

234359

①



۸۸۹۱۵۸۲۲۲  
ج - ل

۲۲۱

سُخْتِ نِیَّتِ وِیہِ سِتِّی اَعْلَیٰ خُصْرُ عَلیٰ مَقَامِ ۱۳۱ اللہ اکبر  
یَسْکُنُکَ خَیْرُ سِرِّی

یُخْجِ مِنْهَا اللُّوْلُوَ وَالْمَجَانُّ

از پس حمد خداوند زمین و آسمان  
کرن نام نظمِ مثلث چوں لالی عمار

لَالِی عُمَارُ

موسوم بہ

جَوَاخِرِ خُسرِی

یعنی مجموعہ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

انساب بدلیہ و متوجبات لیلناشید احمد رضا سالم (۱) نظم گھریال (۲) باعیاات شیراز  
(۳) خالق باری (۴) چیتاں نصیح و تغیب لانا محمد امین صناعی جاستہ کوئی

باہتمام محمد مقتدی خاں شردانی

مطبع انشعابی علی گڑھ کالج میں طبع ہوا

۵۱۳۳۶  
۱۹۱۸





# انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب  
اجازت اعلیٰ حضرت ہند گمان عالی متعالیٰ شہر الخزانہ  
بائیں آویس جاہ مظہر الملوک نظام الملک نظام الدولہ  
نواب میرسر عثمان علی خاں بہادر  
فتح جنگی ہی الیرانی ہی بی خلد اللہ  
و سلطانہ وادام اقبالہ کے نام نامی اہم سامی  
کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے



# فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	
	نصابِ بدعی	
۱۲-۱		مقدمہ
۲۸-۱		متن
	گھڑیاں	
۱		نوٹ
۱		متن
	رباعیاتِ پیشہ وراں	
۲-۱		نوٹ
۲۲-۱		متن
	خالقِ تباری	
۱۳-۱		مقدمہ
۲۰-۱		متن
۲۶-۲۱		ضمیمہ
۳۸-۱		فرہنگ
	حیثاں	
۲۰۳-۱		مقدمہ
۵۶-۱		متن
۲۴-۱		فرہنگ



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## مقدمہ

انصاب بدیع العجائب کی تصحیح و تفتیح کا کام جو حسب ایما رعالینجانب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہار خاں کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گزارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجبوراً انصاب مشلت اور انصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ مصفیہ حیدرآباد دکن کا تھا جس کو مہربانی فرما کر شمس العلماء نواب عماد الملک بہادر مولوی حسین صاحب بلکرمی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل منسوخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر نہ صرف کتب کثرت کی مدد سے تصحیح شروع کی گئی۔ جب تصحیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو نوٹش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو ۱۲۶۱ھ میں بطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصحیح اور تفتیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دارالعلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح عاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قرائین سے مجھ کو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

خوشنک ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطلع میں بھیج دینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گزرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو بعض معمولی غلطیوں کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن انیسویں ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہ ہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضورِ نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب متواتر شرف و رد و لارہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایسی کتاب سوامائی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گزرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۶۹۰ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزدکر کے بحر الجواہر بنایا ہے تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہے جس کا نام بیع العجائب ہے نسخہ اچھا ہے۔ مگر سال کتابت دج نہیں ہے۔

(۲) بیع العجائب نمبر ۸۰۹ فہرست دوم گو رمنٹ کلکشن۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے۔ تَمَّتْ هَذَا الْكِتَابُ الْمُسَمَّى بِبَيْعِ الْعُجَائِبِ فِي أَوَّلِ ذِي قَعْدَةِ سَنَةِ أَلْفِ أَحَدٍ وَسِتِّينَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہے مگر غالباً یہ لفظ تین معلوم ہوتا ہے) مِنَ الْهَجْرَةِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ تَعَالَى عَلَى التَّوْفِيقِ بِأَلْقَامِهِ (اور یہ ورق پر لکھا ہے اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہے) هَذِهِ النُّسخَةُ بِبَيْعِ الْعُجَائِبِ نَاطِلَةٌ عَبْدُ الرَّحْمَنِ جَائِزُ رَحْمَةِ اللَّهِ عَلَيْهِ۔

بیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گزرے ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہے۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسبِ قیل ہے۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ ۱۰۶۷ھ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب  
بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلث کے  
خاتمہ پر مستف نے اپنا تخلص بدیمی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

ایں چنین شعر بدیمی را بدیمی نظم کرد  
تا بود و در روزگار از بے عین نام نشان

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہے کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں  
ایک جلد نصاب بدیمی کی میری نظر سے گزری جس میں سے رسالہ بخل لیا گیا تھا  
اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے : نصاب بدیمی از نصاب ثلث مولوی محمد  
بدیع اس عبارت سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ مولوی محمد بدیع نے جو متعدد نصاب لکھے  
ہیں ان میں سے ایک نصاب بدیمی بھی ہے۔ اگرچہ یہ شاید میں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی  
ہیں کہ نصاب بدیمی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تک  
جس قدر مطلوبہ اور تعمیری نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب  
کے ساتھ نصاب بدیمی شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگوار اس سلف  
کی منت جاریہ سے اعراض کرنا سوائے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں  
کے شیرازہ انصال کو توڑنے کی جرات نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت  
میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیر نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ



ان کی عادت ہو کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہر اُس میں بھی ان کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہے اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایٹانک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبدالرحمن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسر و رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے۔ جو مصنفات کو ان کے مصنفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہ مبلوغہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہر اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں عبارت حسبِ فیل ہے:-

”نصاب مستثنیٰ بہ بدیع العجائب محتوی برصنائع گوناگوں و بدائع بوقلوب از نتائج افکار قطب سما فطنت و ذکاوت آشنائی بجزربالت در زانت امیر خسر و دہلوی

قدس سرہ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان  
 ارباب علم و تفسیر جراتے بر حل ابیات آن نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و  
 معذور میداشتند مع ذہابریکی از صغیر و کبیر برنا و پیر معطش کشف غوامض آن بودہ و شائق  
 بتطبیق معانی آن لغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیفہ خالق زمین ابن حسن از ہر جا و ہنہا  
 کثیرہ اش ہم رسانیدہ با ستم و استعانت فضائل و کمالات و سنگاہ مفتی محمد سعید  
 و فاضل لودھی و عالم لمعی مولانا مولوی انور علی و مرکزدارہ علوم عقلی و نقلی مولوی  
 خرم علی مدظلہم العالیہ بتطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آن از کتب لغت کوشیدہ  
 دو چراغ خوردم و شبابروز آوردم تا روح پر فوق مسفل شاید از من خوشنود شود  
 و وسیلہ شفاعت من گردد۔

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے  
 دیباچہ میں شائع نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:-

”اما بعد حمد و صلوة می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخو دار متوطن سواد لکنؤ  
 کہ دریافت محنت بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مثل محاسن فن بدیع  
 متضمن غرائب ہنہ فیح بلا اطلاق من سطور دشوار ترمی نمود و لکن امرعات پانزدہ صنوعات  
 کہ دریں بست و نہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بود ہر ہمہ را مفصلاً تر قیم نمودہ۔“  
 ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و ادباء اور طلباء نصاب

ع اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام  
 طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل و نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل  
 مسخ اور ناقابل درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میر نے نزویہ  
 ثبوت انتاب کے لئے سر دست کافی سمجھنی چاہیے۔ وَلَعَلَّ اللّٰهَ یَخْدُذُ لَکَ اَمْرًا  
 اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہو گا کہ عربی  
 لغات کی تدوین بجائے شعر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے  
 پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔  
 وہ مثلثات قطرب یا الارجوزة القطر بیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ  
 ابوعلی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النخوی ہیں۔ جو سیویہ کے شاگرد اور علما بصیرتین  
 میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسماعیل بن حماد الجوهری کی صحاح جو فن لغت میں  
 اُمّ الکتاب شمار کی جاتی ہے، وہ مثلثات قطرب کے تقریباً صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔  
 مثلثات قطرب کی اگرچہ کل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۲۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت  
 خداداد کا یہ عالم ہے کہ اس کی شرحیں اور اس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور احسنہ  
 لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سولے منشی تعذیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیروانی النخوی المتوفی ۳۵۱ھ اور سید الدین  
 ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۳۵۵ھ اور ابراہیم اللغنی اور ابن زہیر اور  
 القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبد اللہ بن

محمد البطیلوسی المتوفی ۸۵۲ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۸۵۵ھ جمال الدین محمد بن عبد اللہ بن مالک النخوی المتوفی ۸۶۲ھ عز الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور شیخ محمد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروز آبادی المتوفی ۸۸۵ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی المتوفی ۸۶۳ھ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی و لغوی پر جس قدر اراہینہ لکھے گئے یا میری نظر سے گزرے ہیں ان کا ذکر خوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میر مقصد صرف اجمالی تہیہ ہے۔

فارسی اور اردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ ان کا انداز بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرہویں صدی ہجری کے خاتم تک بھی ہمارے کتبوں میں بہتے نصابوں کی تدیس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :-

الہست اللہ و حمل خداے      دلیل است ہادی تو گو رہنمائے

سما آسماں ارض و غیر ازمیں      محل و مکان و معان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جاں پرانے کتبوں اور قدیم درسیات کو بہا لے گیا۔ انھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبایاں ہے جو ابو نصر مسعود بن ابوبکر الفراءہی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی نکمال بن جمال الروی اور دیگر مشہور علماء اور فضلاء نے اس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اس کی تتبع میں مشاہیر علماء نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اس کی درس تدریس میر میرچمن کے زمانہ تک جاری تھی۔ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہے جو نصاب قطر کو بلا دعو بیہ میں اور نصاب الصبایاں کو بلا د فارسہ میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پرانی نصاب اب تک میر علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیع۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہے۔ مگر مطبع مجدی کی طبع اول اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھایا گیا ہے۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہے لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہے۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قائم رکھا ہے۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی سہمی کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہے۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ۱ اور ۲ میں صنعت تجنیس ہے۔

ع ابو نصر فراءہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہے اور امیر خسرو کی ولادت ۷۵۰ھ میں ہوئی۔

اول قطعہ میں مشوریں تجنیس کی آگئی ہیں۔ اور ۱۶۱۵ دونوں میں تجنیس خلی ہے  
صرف فرق اتنا ہے کہ ۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۶ میں ہر  
اول مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعاً  
۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تجنیس قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہر معنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا  
جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے ”لب و برد و کج و جبر و خلق و عرف“ کہ  
ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فح و قح و برج و نخل و درب و بیل پیدا ہوتے ہیں دوسری  
قسم قلب مستوی ہے جس کو سیدھا اور الٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس  
شعر کا پہلا مصرع۔

عرش فتح و عول دلق و حنف و شمع

سقف و نصرت الٰہ تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرعے :-

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رای و روز و بیش و ثیب و زور و یار

غرض کہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں  
حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع  
اور ۱۷ و ۱۸ مشترک الاسمین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادرا استعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہواؤں ان میں الفاظ بھی ناموس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱-۸-۹-۱۲-۱۳-۱۴ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کردونوں مرصع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزاء کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

داخل دروں فیہا درواں خاج برون بیت گماں  
(۱) جوف اندروں لادغ گراں عجز بوں اعی شباں

انستم شما، نالہ انیں یمن قبہ غبرا مرین  
(۲) گریہ بجا انجیس تیں میکس گدا آیت نشاں

پری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں  
(۳) تہی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

صفی طاہر کسا بامہ قوی قادر صحف نامہ  
(۴) ہی باہر قلم خامہ جلی طہا ہر خفی پنہاں

اب مجھ کو صرف ایک بات کہنی باقی رہ گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے بعض اُدبا،  
 کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں  
 محض کوہ کندن و کاہ برآوردن ہے۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض  
 بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حد تک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھ کو  
 یقین ہے کہ اس قسم کی چیزیں گو نعمت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن  
 اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں ادبی دلچسپی  
 پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی  
 کے اس فخر بند و شان شاعر کو شکر گزاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمد ریاض حسن صاحب فرین سوہیل  
 ضلع مظفر پور ہمارے نہایت گراں بہا و دی ہر۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی  
 ورق گردانی میں اپنا بہت ساقممتی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول  
 مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظ اور بعض جگہ کسی قسم  
 اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کر دیا ہے۔ یہ صاحب صوف کے شکر  
 پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اولاً و آخراً  
 و ظاہراً و باطناً فقط

غاک رشید احمد انصاری  
 پروفیسر سی و عربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳ دسمبر ۱۹۱۶ء



## بسم اللہ الرحمن الرحیم

واحد ایک بد اگر تار  
 یار دوست بولی جو ایٹھ  
 گر باد صوب سا یہ ہی چھاؤں  
 ارتھ تھو کا مارگ جان  
 کالا اجلا سیہ سفید  
 تانا بانا تن ست و پود  
 سارق دزد چور ہی جان  
 قحط اکال و باسے مری

خالق باری سب جن ہار  
 رسول پیغمبر جان بسیٹھ  
 اسم اللہ خدا کا ناؤں  
 راہ طریق سبیل سچان  
 سس ہے مہ نیر خورشید  
 نیلا پیلا زرد کبود  
 قوت نیر و زور بل آن  
 مرد منس زن ہے استری

اِقْرَأْ بَخْوَالِ بِنِیْنَ تُو دِیکِه  
 دوش کالہ رات جو گئی  
 بگفتہ ہم میں تجھ کیسے  
 بیا برادر آورے بجائی  
 صعوہ سریحہ مومو لا جان  
 آتش آگ آب بی پانی

بنویس آنرا اُس کو لیکھ  
 امشب آج رات جو بھی  
 کجا بماندی تو کت رہیا  
 بنشیں مادر بیٹھری مانی  
 کو آزاغ کلان چپان  
 خاک دھول جو باؤ اورانی

## بحر دیگر

مشک کا فورست کستوری کپور  
 اسپ گھوڑا فیل با تھی شیر پے  
 شیر خوات آمدہ دودھ و دہی

ہندوی آئندشت دی و سرور  
 گوشت ہیرا چرم چمڑا شحم پیچ  
 روغن آبد گھی و دودغ آبد مہی

## بحر دیگر

زربود سونا سیم چتل فقرہ روبا  
 خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ

جامہ کپڑا ناٹ پتڑ ڈبہ کوپا  
 ہندوی کھانڈا کہا وے اُن من منیغ

خاں تل باشد غلیو از و زغن  
ارض دھرتی فارسی باشد زمین  
کاه سیزم گھاس کاٹھی جانے  
دیک ہانڈی کچھ ڈوئی بے خطا  
سنگ پاتھر جانے برکن اٹھاؤ  
موش چو ہاگر بہ بلی مارناگ  
چھالنی غریب چاکلی آسیا

چیل ہے درگوش کن گفتار من  
کوہ درہندی پہاڑ آبدیقین  
اینٹ مائی خشت و گل بچانے  
سناہ کز کان سب کڑا ہی و توا  
اسب میران بندوی گھوڑا چلاؤ  
سوزن ورشتہ بندوی سوئی تاک  
دیک ان چولہ وکند و کوٹھیا

## بحر دیگر

جارب سوہنی کہ بدست ٹوکرا  
آئینہ آرسی کہ در و روے بگری  
ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا  
امید آس باشد نامید ہے نراس  
بادہ شراب راق و صہامی ست

مقراض کترنی کہ بود استراچھرا  
سیوا بہندی کہ بود نام چاکری  
استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باولا  
چرخ و فلک سپر بود آسماں اکاس  
گر جرمہ زان خری توکنی کارنیک بہ

لپ آنے ہی حوضِ دگر سرِ دست تال  
 خوب نکو بھلا و بد و زشت ہی بُرا  
 زباغِ بریدہ پر را تو جان کا گِٹ  
 در بند وی تو پرتھوی سنبا رجبِ دبان  
 فائزہ وقتہ و شکر گز جان زہر پس  
 عادت چو خوی سنجِ بدنِ علفت میا  
 مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہننا  
 اُم القریٰ تو مکہ بدنِ قریہ دیہ گلاں

رایتِ لولے و نیزہ بودا سپرِ سٹِ حال  
 طاؤسِ مور باشد و دُرّاجِ تیرا  
 دہیم و تاج و افسر در ہندوی نکٹ  
 اکیہانِ دہر و گیتی دنیا دگر جہان  
 شکیرویل و شبِ توبِ بدنِ ات پریش  
 جانِ روان و جیوتن و کالبد کیا  
 دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چیتنا  
 اُم الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں

### بحرِ دیگر

لگ ہی کتا مابی مچھلی لمت کول  
 عشقِ محبت عاشقِ مہر جانی رنیہ  
 عالمِ دانا ہندوی بول جو کہیہ سیاہا  
 ظاہر پیدا پر گھٹ فیٹی ظاہر پاک

حر با گرگِ کژدم بچھو رسو نیول  
 دشمنِ بڑی کوسِ دامہ بارانِ مینچہ  
 طعمِ سواد و طعامِ خورش جو کئے کھانا  
 سینہ چھاتی پتاں پچی مینی ناک

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تپا  
 ہامہ کا چک مانجھ کیا رکھ کیسے ٹھاکو  
 دودھ کا جل سرمہ انجن قیمت بول  
 مس ہو تانہارو میں کا نسہ آہن بولہ  
 غار معاک جو گڑھا کئے کنواں چاہ  
 گندم گیہوں نخود چنا شالی ہو دھان  
 ابرو بھومی سبست موحشیں دناں دانت  
 خدر خسارہ ہندوی بول جو کیسے کال

در دسر آمد سر کی پیر اتک ہو دھاپ  
 چون ر ہندوی مرا پرسی کھو پڑی ناب  
 چاکر سینوک بندہ چیرا قول سو بول  
 تیشہ بسولہ تیر کو لھاڑا غدر دُر وہ  
 دریا بحر سمندر کیسے جاکے ناہیں تھاہ  
 جرت جو نری عدس مسور برگ ہو پا  
 ریش محاسن ڈاڑھی کئے رودہ آنت  
 آج امرو زبانی فردار تو گونی کال

## بحر دیگر

منجھل ست داس دانتی جا کو نال  
 سر د ستیل گرم تاتا چیرہ سخت  
 غلہ افشاں چجاج ہے افشاں چھوڑ  
 ڈھا کنی سر پوش چینی جانے

ترب مولی دار سولی جاے ٹھاکو  
 نرم پولانیٹ ڈنک اورنگ سخت  
 شوی شوہر ہندوی ہے منس تور  
 ہے دھواں دود و دھاں پچا نے

## بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بیاں حَب قطن در تازی	ولے بنولہ بیاں چوں بہند اندازی
-----------------------------------	--------------------------------

## بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون او کھلی	خیز عین فحل نر آید لیلی
فارسی رویا بہندوی لو کڑی	باکیاں را نیز می خواں کو کڑی
کو کڑا می خواں خروں صبح خواں	نیز می خواں دیک در تازی زباں
تصر کو شک حصن در تازی حصار	جرہ کو ٹھا بام اٹاری در دوار
عذب شیرین ست میٹھا چاکھ دیکھ	تلخ کڑوا ترش کھٹا اکھ دیکھ
نزفت انیٹھن چرب چکین شور کھار	تیز چر پر صبیہ جانے یہ بچار
کاغذ و قرطاس کا غذا کی کھینے	ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھنے
درو مروارید موتی جانیے	ہم صدف پی پی سمندر آئیے

## بحر دیگر

تور ستور گاؤ ہے بلڈ	خواہی لا دو خواہی الڈ
---------------------	-----------------------

دُوب گناہ جو کیے دُوش  
سہ گن گویا ہر فلیہ ہے پیوسی

خشم و غضب ہندی روش  
کدال کلند جو کیے کستی

## بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھا پا  
لسان و زبان فارسی جیہہ آکھو  
دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو  
بہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے  
تمنا و ہم آرزو چاہو کیسے  
چراغ ست دیا فیتل ست باقی  
کہ و خیزہ برد و معروف میدان  
دروبان دہلیہ راوار جانو  
گرہ عقد ہشد بتازی و لیکن  
نہار و دگر یوم روز ست جانو

نکونی جھلائی جوانی تنہا پا  
دخت و شجر دار را رُوکھ بھاکھو  
بزرگ و کلیاں را بڑا جان مانو  
چو خوف و خطر ہم ہم ترس ڈر ہے  
ید و دست ہاتھ و قدم پاؤ کیسے  
بود جد دادا بنیہ است ناتی  
خیار ست گلڑی و کھراہی خواں  
شیر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو  
بہندی بود گانٹھ بشتو تو از من  
بہندی زباں دیوس دن را پہچانو

کثیر و فراوان دبیاریافروں	بے بہت کیے بھی جانو توں
سمندر رہے آگ میں جیو کپڑا	چوبعدست دور و چو نزدیک نیزا
نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا	بہندی زباں بے مزہ بہت سیٹھا
پیر باب باشد چو امست مادر	سناں بھال برگستوان ست پاکھر
ذباب و گس ماکھی و پیشہ ماچھر	بود ریگ بالود سنگریزہ کانکر
فرومایہ سفله تباری بخوابش	ولے لہر خواند بے بعضے کنش

## بحر دیگر

بیا آتشیں بیٹھ بروج	ہیں دیکھ بدہ دے بخور کھا
بسا پس بکشت کھینچ بچش چاکھ	بزن مار بدر پھپھاڑنہ راہ
گھوسق دین مکھ سخن بول	شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دل ڈھول

## بحر دیگر

طیب و حکیم ست پیدای برادر	بود باؤ باد و در آگ آذر
دگر گوشش کن و عطا داند زونہ	بہندی بود سیکھ در کار بند



مَعْرِفَتِ آگاہی دِ عَالَمِ جہاں	مَعْفَرَتِ اَمْرِش دِ رَحْمَتِ خدای
زود بود ایں کہ گشتِ زبداں	اَوْشکِ اَن لَفْعِل زبید کذا
طائفہ نو محنتی آمدنہاں	مترتبہ جامِ مِسلو حشور
ہائے حیران و منطہ نگہاں	شارقہ رخشندہ شمس آفتاب

## قطرہ صنعتِ تہلیت در بحرِ ملِ مسدسِ محذو

سحرِ طِب مسحوط و طِب طیب	کَم غلاف و استین کُم خیم
بِزنگِ مِزِ بایاں بِرِنجیب	عَارِ سُبُتِ سب و شامِ سب
خطبہ خواہشِ خطبہ گفتارِ خطیب	زعم و زعم زعم گفتین خطیب
کو بود با فرقہاں دائمِ قریب	قطبِ میلِ آسیاد کو بے
دلغتِ امثالِ ایں نبودِ غریب	ہست قطب و قطب ہم نہ قطب

۱۔ ارکانِ اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہجراتی دو سالم ہیں۔ ۲۔ زعم ہر حرکتِ سخی یا جہونی بات کہنا۔ گریہ نفا اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور استین بھی میں ہر جگہ ضمیں حسنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقریب) ۳۔ فرقہ یا فرقہ میں قطب کے قریب ہونے میں۔ جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام کی صبح تک بالظہر آتے رہتے ہیں۔ (فیضات) ۱۲۱

پوشش قوس است خلد امی حبیب  
همو خلد سرز پستان امی حبیب

خله خوی و حاجت و خلد علف  
خواب حلم و بردباری حلم و حلم

## قطعه در صنعت تشلیت

حل کشادن حل است حل حل  
سیر که دی خل و خل و خل خلیل  
بجز دوری کردن و نصف النهار  
شیر باقی مانده در پستان صرام

ملک کسب و ملک شای بی ملک  
باد با حل حل پوش حل خلیل  
هرگز گفتن بجز و فرقت بجز یار  
دایره هم صرام و هم صرام

## قطعه قطع الالف در بحر مل مثنوی

جب بریدن جعبه نعل چرمین کعب  
خلب است در دین و علین است  
خلب تر پاره دل هست غم و هم کز

نوح و صخره نزه بفضه خود منطبق چکی  
نیل و سفید و خنجر است و شمشیر  
مگر بزد و مرد فریاده خب و قصه عمر

<p>زبر نفل و تحت علو فوق هر دو چیز بر ق ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع</p> <p>سکه کوئی کوه روزن بگد زنی عمر ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق</p> <p>فت زره قت سخن صحنی حدت شرب ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق</p> <p>طبع پختن خمره بطبع د جمع در در ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق ع ق</p>	<p>فیب صفر روی زیب زینت فیه نقره زر ع</p> <p>تذخو رعد و دست مع بود خوشی ن با ع</p> <p>حمید زن حلیه لعل شویان ع ایت ع</p> <p>صبره خرمن شصت سختی دغم صد ع</p>
--	---

قطعه صنعت لزوم الف

<p>کار بندانیده <sup>ع</sup> آمر <sup>ع</sup> امر <sup>ع</sup> کار <sup>ع</sup></p> <p>افتتاح <sup>ع</sup> آغاز <sup>ع</sup> و آخر <sup>ع</sup> انتها <sup>ع</sup></p> <p>اربع <sup>ع</sup> حاجت <sup>ع</sup> رخ <sup>ع</sup> برادر <sup>ع</sup> بال <sup>ع</sup> حال <sup>ع</sup></p> <p>آلت <sup>ع</sup> اسباب <sup>ع</sup> امید <sup>ع</sup> ان <sup>ع</sup> متاع <sup>ع</sup></p>	<p>پاسپا <sup>ع</sup> حارس <sup>ع</sup> امون <sup>ع</sup> ان <sup>ع</sup> استوا <sup>ع</sup></p> <p>عاهت <sup>ع</sup> آفت <sup>ع</sup> سالم <sup>ع</sup> ارض <sup>ع</sup> سما <sup>ع</sup></p> <p>ذاک <sup>ع</sup> ان <sup>ع</sup> لخاص <sup>ع</sup> الو <sup>ع</sup> ممسایه <sup>ع</sup> جا <sup>ع</sup></p> <p>دارخانه <sup>ع</sup> جامک <sup>ع</sup> ان <sup>ع</sup> رست <sup>ع</sup> ان <sup>ع</sup> انا <sup>ع</sup></p>
---	---

قطعه وضعی ترصع

داخل روضہ فیہادین خارج بریں میگیاں | جو اندر دل لادے غزالی خارج بریں اعلیٰ شہاں

لے شکر کے قدروں یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ لکھنا جو متحدہ انورنُ العوامی ہوں علمائے مدینہ کی اصطلاح میں صحیح کہلاتا ہو اور ایسی نثر یا نظم کو مصحح کہتے ہیں۔ ۱۲۰

ملکت شہی منطق کہ خادم رہی جنہ سپہ  
 سخنی تہب بازی لب حُسنِ طلبِ علیت  
 سرکش اتی نو اگر ناکس دنی الامسگر  
 اتم شما مالہ امنین ملق قباغہ از مین

خالی تہی والدہ رغنی گم رہی عالم جہاں  
 کلفت کیر شاد طری بخت و مصبائی دہاں  
 لاغر ضعی علی زرتان طری جاری دہاں  
 گریہ سکا انجیر ترن مسکین گد آیت نشان

## یصن

پری مالی شوہر یان بکن لالی عری عریان  
 صفی طالع کسا جامہ قوی قادرِ صحیفہ  
 عرج لنگی عی کوری بگنگی بطردوی  
 غنی شروت دگر لاندہ عناشدت کشف شانہ  
 دودار و ہمین ندان یضربان حی ندان

تہی خالی خبی نہاں گراں غالی خضیر اہاں  
 ہی باہر قلم خامہ علی طاس ہر حق نہاں  
 غریب بخت بد دنگی غنی ناہاں  
 فرخ بخت بود لاندہ سارفت جراب انہاں  
 اقطابو علانندان متق بدخوش گریاں

قطعه صنعت تجنیس خطی بالف و نشر ترب و بحر مل مسدس مقصود

یوم و نوم و نوم روز خواب و سیر

قبل و قبل و قبل شیش و سل و شاہ

مسک مسک مسک مسک مسک  
 ع ع ع ع ع  
 روح و روح و روح و روح و روح  
 ع ع ع ع ع  
 خلق و خلق و خلق و خلق و خلق  
 ع ع ع ع ع  
 ظهرو ظهرو ظهرو ظهرو ظهرو  
 ع ع ع ع ع

نذر و نذر و نذر و نذر و نذر  
 ع ع ع ع ع  
 شرع و شرع و شرع و شرع و شرع  
 ع ع ع ع ع  
 تبر و تبر و تبر و تبر و تبر  
 ع ع ع ع ع  
 بن و بن و بن و بن و بن  
 ع ع ع ع ع

قطعه صنعت بحر صدر

توم و شیخ و زبل سیر و پرو پای  
 حرب و عین و کره جنگ و چشم گوی  
 صحب و مقور و قطف بار و باز و بار  
 غین و ملح و بر منغ و شور و چاه  
 نهر و غطا و صنک جوی و بند و تنگ

سید و سم و بوق شیر و تیر و نامی  
 صبح و غیظ و سکه جنگ و چشم کوی  
 حمل و غنچ و جذوه بار و ناز و نار  
 حجب حصن و رتبه منع و سور چاه  
 طبع و عقد و پنج خوی و بند و تنگ

مجموعه لغت معرب و ترکیبی که در این کتاب است

قطعه صنعتی اشترک اللسانین بحرل مُسَدَّسْ مُحَذَّوْ

زنجبیل و دبه موم و آجین و مساج

۱۲۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ۱۲

علیٰ مطہر رحمہ اللہ نے بجائے کڑہ کے کوہ ۵ ص ۱۲ میں مصرع کا آخری لفظ کو: بفتح کاف ہونا چاہیے جس کے معنی غار کے ہیں ۱۲

عنبر و اشنان و صابون جام و طنبور باب  
سیمیا ایوان رواق و شمشاد کباب  
کاس و کان و تنور است ہر سہ پیکباب  
حقہ سکہ سخت کافور است و صحر و سراب

سفرہ و کرباس طشت طاس و کرد و مرغ زو  
تخت تابوت و جنازہ پس جان کمیہ  
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ و ات و پستلم  
یامین و لوز و حلوانترن و یوان و غسل

## قطعه در صنعت تعریب

سادہ سافح ترہ تریح و نج بنگ  
شیرہ شریح فلک پتک و زنج زنگ  
بون بورق رود و روط و سنج سنگ  
دلہ دلق پستہ فتنق و صنج چنگ  
جوسہ جوسق سرد و د و ضنگ تنگ

تائبہ تابق بہشہ باسق قفس کفش  
کوسہ کوسج جس گچ سکر شکر  
کمک کاک و مک مشک و سین چین  
یارہ یارتق فمرج کون کوز  
بردہ بردج سفہ منج قبیج کبک

۱۵ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ محبی زبان کے الفاظ میں تغیر تبدیل کر کے ایسا بنایا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جنکو تغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنایا گیا ہے۔ ۱۶

سکه کو راه رو را گو مُر  
ن ن ع  
صبر با گرم و گر با حار حر  
ع ن ن ع  
در دوا دارو دوا و اس سر  
ن ع ن ع ن  
سر و عر صرح سرم لو اگر  
ن ع ن ع ن  
کوه سده اصل گوهر در در  
ع عب ع ن ع

ملک مال و جمہ آبل حول سال  
 مرگ سام و سال عام و سؤل کلام  
 اصر عمد و سرد و درم آمدہ  
 دیر دور و راہ مور و کورہ کور  
 عدل داد و حکم امر و سلم صلح

آیات مُفَصَّلَاتُ الحُرُوفِ وَمتَصِلَاتُ الحُرُوفِ مِنَ الثَّلَاثِي وَالرَّابِعِي وَخَمَاسِي

نزهة دمع در راه درب درد دار  
ن ع ن ع ن ع

رُوعِ دِل دَاوِرِ اَنخ و دَاوِرِ دَوَا  
ع ن ن ع ن ع

۱۵۔ یہ اشارہ جو مختلف بحروں میں ہیں صفت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں :- تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا کہ جن کے حرف طحیہ علیہ لکھے جائیں اور توصیل ایسے الفاظ کا لانا جن کو ملا کر لکھے جائیں۔ ان اشاروں پہلا شعر صفت تقطیع میں ہے۔ اور ثانی شعر توصیل میں ہے۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲۔ نسخہ دیونید: کوہ سدرائے اصل گوہر الم در ۱۲

خضر مرزا کہ میں ملک محمد صالح کی بیوی

عے محبوبہ عنہ نہیں صبح سرور، ہاں شاید یہ کسی مصحح کی ایجاد ہے۔ غالباً عربی محاورہ ”مہرِ تحتِ کحل“ سے متاثر ہو کر یہاں کحل لکھے گئے۔

مُوتَب مُرْتَب مُوْتَب مُوْتَد	مُوتَب مُرْتَب مُوْتَب مُوْتَد
لَعِب لَهْشِين عَيْب دَقَصَه سَمُر	كَلَف عَشَق دَكِين ضَعْن جَه سِر
مُنْعَم مَنَعَم تَكَلَف تَمَلَق	مَشْخَص مَعِين تَعَشَق تَمَلَق
شَكِيلَه جَمِيلَه مَحِيلَه عَظِيمَه	سَلِيمَه خَلِيمَه جَمِيمَه

### قطعه صنعت رِقطاء

زَوْج ضِد شَوْنی گِیرو تِج پُو	مُخَزَد بَسْتَان وِیَاغ وَجَد چِ جُو
اَضْحِیَہ قِرْبَان اِجَل بَاشِد بِلِی	کِیک چِ بُرْغُوش جِرْجِرَا قِلِی
صَقْر مَرْنِغ دَشِیر تَرش دِیَا رِصِید	عَصْل نَبِی دِخُوش خَلَق دَقُوت اِدِی
اَنک بَتَان سَخْل لِیست دِو چِ شِم	زُرَق اَز رَق رِجَل پِیے وِشِہ جِم

۱۵ رِقطاء کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقطع اور ایک غیر منقطع ہو۔ ۱۶



## قطعه در صنعت خیف

فج و ضب سوهار و بتن کاہ  
 حبش عکرت خیلوج و ظن و ہم  
 مرد فظ صمصام تیغ اور عقی  
 سمج بخش سطم تیز و دور بین

زیب گرگ و طبی آہو نقب راہ  
 ثقب ہم بخش عطا و بخش ہم  
 شقن کم شین عکس زین گم و شقی  
 راہ سخن و دل بزرگ داد قین

## قطعه منقوط الحروف

شق ضیق و خیف بھیف شب شیز  
 شب شخی خبث شتی زب زین  
 چار قضا چار خیف اے امام  
 تمارض عاجز آید اندران

فیض بخش خفق حبش خشف نیز  
 فح پختن نبت فیحن بغض غین  
 ایں صنعت بہت دہ بیت تمام  
 لیک منقوطہ دہ بیت آمد از آن

د ی م ی

۱۷ خیفانیت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۷

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## نصابِ مثلث

از پس حمدِ خداوندِ زمین و آسمان	کرده ام نظمِ مثلث چون لالی عُمّان
در خط است کی لفظ خود بہر لغت حاصل شود	رو تو فارا فتح و کسر و ضم بدیں ترتیب اں
ایک ز ابروئے کمانت خورده ام تیرِ بجای	گوشہ دل پان پان گشتہ ہر پانِ نشان
فا عل اتن و ن عل اتن فا عل اتن فا عل	خیزد و بحرِ مل ایں قطعہ از شوقِ خواں
رَبِّ اِن پُر و دگا و رَبِّ جَمِیْ اِن خَلِقْ	رَبِّ اَب خالص از انجور و سب و نار دواں

۱۵ فارے مراد حرفِ اولِ ہر جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فا، کلمہ کہا جاتا ہے۔

۱۶ ربّانِ منوں میں کتبِ لغت میں نہیں پایا گیا مگر ربّی ان منوں میں آیا ہے۔ اور اسی کی جمع ربّیوں قرآن مجید میں آئے ہوئے۔ (غنی الصلح) بعض مفسرین کے نزدیک ربّیوں یعنی ربّانیوں ہے۔ شرح غریب القرآن) ربّہ بالکسر ہی یعنی بہت آواز (افق)

عمرِ کینہِ عمر بے تدبیر مردے در جہاں  
حجرِ عقلِ صائبست و حجرِ نامِ مردماں  
صفرِ رومی گھنٹہ اندس نیز کاوندش کال  
ہم سلامِ بہت استخوانِ کھن پائے جواں  
ہم کلامِ از ارضِ جامی صلبِ خاندین  
شد سہامِ از راہِ منی حصہائی آشاں  
ہست حلمِ صفاتِ احلامِ اکیہِ مستی نکش  
دعوتِ سوگند ہم خواندن بخوردن بگیان

عمرِ بسیاری ز مالِ فاخرِ بہت اندر لغت  
حجرِ گردِ اگر چشمِ و منعِ نیز از کار  
صفرِ گرمی در شکمِ صفرِ بہت خالی از عد  
واں سلامِ بہت تحتِ سنگِ لالِخِ آمد لام  
خواں کلامِ از قولِ ما و از حیرِ احتسابِ کلام  
گرمیِ سختیِ سہامِ جمعِ سہامِ بہام  
حلمِ ابطالِ دیم و بردِ باریِ حلمِ شد  
دعوتِ بخوردن بخوردن دعوتِ بخوردن بخوردن

۱۔ عمر آپ کثیر تبار کی ہفت اور دہائی اور شریعتِ منوں میں آیا جو عام کتبِ سنت اور نیز منکشات میں ہی منی ہیں کثرت  
کے منی ہی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۲۔ حجرِ قیس کے آگے کا حصہ (قطب)۔ ۳۔ مانت ایک مقام کا نام جو (تویدر)  
۴۔ صفحہ ایک قسم کی حالت جو کھل کر دیکھنے کا منی کہتے ہیں صلبت جو کہ صفر کے منی کا منی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض  
تانا جو کان سے نکلے ہو۔  
۵۔ کلامِ سخت اور پختہ زمین (قطب)۔ (اُرب)۔

۶۔ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم یعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔  
اور ایک تیری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطب)۔ ابن مالک۔ (تویدر)  
۷۔ دعوت ایسا بار بار یا کمانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامتِ قطب بلضم کہتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک دونوں  
اعراضِ جمع ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ جو کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے

عمر آپ کثیر تبار کی ہفت اور دہائی اور شریعتِ منوں میں آیا جو عام کتبِ سنت اور نیز منکشات میں ہی منی ہیں کثرت کے منی ہی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۲۔ حجرِ قیس کے آگے کا حصہ (قطب)۔ ۳۔ مانت ایک مقام کا نام جو (تویدر) ۴۔ صفحہ ایک قسم کی حالت جو کھل کر دیکھنے کا منی کہتے ہیں صلبت جو کہ صفر کے منی کا منی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض تانا جو کان سے نکلے ہو۔ ۵۔ کلامِ سخت اور پختہ زمین (قطب)۔ (اُرب)۔ ۶۔ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم یعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔ اور ایک تیری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطب)۔ ابن مالک۔ (تویدر) ۷۔ دعوت ایسا بار بار یا کمانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامتِ قطب بلضم کہتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک دونوں اعراضِ جمع ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ جو کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے

عمر آپ کثیر تبار کی ہفت اور دہائی اور شریعتِ منوں میں آیا جو عام کتبِ سنت اور نیز منکشات میں ہی منی ہیں کثرت کے منی ہی بعض کتب میں موجود ہیں۔ ۲۔ حجرِ قیس کے آگے کا حصہ (قطب)۔ ۳۔ مانت ایک مقام کا نام جو (تویدر) ۴۔ صفحہ ایک قسم کی حالت جو کھل کر دیکھنے کا منی کہتے ہیں صلبت جو کہ صفر کے منی کا منی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض تانا جو کان سے نکلے ہو۔ ۵۔ کلامِ سخت اور پختہ زمین (قطب)۔ (اُرب)۔ ۶۔ سہام شدہ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم یعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سہام سورج کی تیزی۔ اور ایک تیری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطب)۔ ابن مالک۔ (تویدر) ۷۔ دعوت ایسا بار بار یا کمانے کے لیے بلانا۔ دعوت طعام کو علامتِ قطب بلضم کہتے ہیں۔ تویدر کے نزدیک دونوں اعراضِ جمع ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتح زیادہ صحیح ہے۔ دعوت یہ جو کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے

سُبَّت چوں خمری گِیاهِ رِیابانِ اعیان  
سُقَط آتش پاره هست اندر تنور و دیگدان  
روغنی سازند برلقوه و مناجازان  
جرّه تشنه حَرّه آن کوست آزاد از زلفان  
صُرّه ظرفِ رَحْم هست گویند و اِهیمیاں  
قَرّه العین پدر عینی که نور دیدگان  
ظهِر پیشین کافج و عصر باشد میاں  
سُبب معنی عار آمد و لغت نیکو بدان  
قَرّه چیزی تلخ باشد در مذاق انس و جان  
شَراب میانهست از باوه یا خمر می دان

۱۴ ستارہ چمکائی جو حقیقت میں سے جعفری قرآن میں غفلتوں میں فو کہہ رہے تھے۔ (منا الصبح)  
۱۵ تنگی سخت (مثلاً بطلاب) ۱۶ مرہ جیج نہا۔ سختی جنگ۔ جماعت (اقرب الموارد)

۵۵ قرہ، اشیع، صن، تودہ اپنے مثلثات میں لکتے ہیں لکھتے بارودہ اے قرہ، البر، نف، سی، قرہ، و ماہ، ہین، تفر، قرہ  
 لیکن بعد حلالان النظر - ۱۲۷ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پونے کو شرب کہتے ہیں ۱۲

خَرْقِ اَرْضٍ اَسَحَ هَسْتِ خَرْقِ اَرْضٍ وَطَرْفِ  
 دَا اَقَاقِ اَرْضِیْکَہِ بَاشَدِ نَرَمَ وَہِمَوَارِ اَمَلِیْہِ  
 تَشَلِّ مَثَلِ وَشَبَّہِ بَاشَدِ تَشَلِّ شَدَّ نَا زَنَّا  
 غُلِّ غُولِ غُلِّ عَدَاوَتِ غُلِّ کَہِ بَرِگَرِ دَنَنَدِ  
 غَالِ جَاے پَسْتِ بَاشَدِ غِیْلِ اَنَبَہِ مِثَبَہِ  
 صُلِّ بُوہِ صَوْتِ حَدِیدِ وَصُلِّ بُوہِ صَبِیثِ  
 بَیْجَہِ اَبُو طَلَّا بَاشَدِ طَلَّا اَنُحِیْ نَہَنَدِ  
 حَلِّ کَشَادَنِ حَلِّ حَلَالِ حُلِّ چُونِ مَہْتَرِ بُوہِ  
 حَلِّ سَرِ کَہِ خَلِّ مَصَابِ خَلِّ مَنے نَابے بُوہِ

بچہ

خَرْقِ جَہْلِ حَقِّ بَاشَدِ اَنَہِ القَوْلِ اَلِیَّاسِ  
 ہِمِ رَقَاقِ اَزْ شَطْرِ رُوہِ وَہِمِ رَقَاقِ اَنُفِیَّاسِ  
 تَشَلِّ یَا بَنَدِیْکَہِ سَا زَنَدِ اَزِ اَدِیْمِ وَرِیْمَاسِ  
 مَرِ غَلَامِیْ رَا کَہِ بَکَرِیْزِ دَرِ مِشِ خَوَا جَکَا سِ  
 غُولِ جَا دَوے کَہِ بَاشَدِ اَوِ جَبَسِ خَبِیَّاسِ  
 صُلِّ بُوہِ شِیرِیْ دَکْجِیْ کُوہِ دَہِ بُوہِیْ گَرَا سِ  
 بَرِ دَرِ مِ ہَا بَیْجِ گَرِ دَہَا طَلَّا اے نُوہَا سِ  
 حَلِّ چَہِ کُوسَتِ حَلِّ بَرِگِ بُلِّ بُوہِ بَرِگَسْتَا سِ  
 ہَجَرِ فَرَقَتِ ہَجَرِ دُورِیْ ہَجَرِ رَا ہِرِزِہِ نَخَا سِ

۱۔ نسی باز پڑے کہ قسم جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھتے ہیں کہ وہ چل سکے واحد شکل اسکی جمع شکل ہی (اقرب المباد)  
 ۲۔ غیل۔ بَن۔ بَجَل۔ جس میں گھنے درخت ہوں۔ ۱۲۔

۳۔ صُل۔ مطلقاً آواز گھام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری ہے۔ صُلِّ بَاکَسَرِ اَیْکِ نہایت زہر لیا سانچ یا بیک  
 اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کاٹا ہوا کسی ۱۱ اور دوسرے نہیں چمکا بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض اُنکے دیکھنے سے انسان کے جسم پر  
 ماری ہو جاتا ہے۔ ۱۰۔ کاپٹے کاپٹے مارتا ہے۔ صُلِّ بِالضَم۔ دہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہو گئی ہو۔ گوشت

چکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقرب)

۴۔ حُل۔ اُن میں سے جو لفظ کتب لغت میں کوئی وہ حلال ہے۔ ممکن ہے کہ اُن کی مخالفت ہو۔ حُلِّ جَمْعِ حُلِّ دَہِ گھوڑا جسکے دم کو زبرد ہوا ہے۔  
 دُور نہ سکے۔ یا شمر تیرہ میل واد میں سے ہی گھوڑوں میں نہیں پاتا گیا۔





عاریب و غیر سیرہ است ہم خواں اشترا  
 خلہ کار و خلہ خواندہ نجیب در انسان بود  
 قطع بریدن بود قطع است یک ساعت شب  
 بضع یکپارہ زخم و بضع جسدی از رعد  
 ضعف باشد تا توانی ضعف و چنداں بود  
 آم بود قصد بود آم نعمت دین و لغت  
 جَنۃ بَنَات جَنۃ بہت شیطان بہیم  
 حَبانہ حَبیب و حَب داں نوعی زخم  
 رَق بود قرطاس و جلدی ہم کہ بنویسد برود  
 وود کوہی بہت و دود باشد دوستی

تین برہنہ عورتیں جمع اعور ہم بدان  
 خلہ آن صدقی کہ باشد در میان دستان  
 قطع شاد و روان خانہ داں توای فخر زناں  
 بضع بگرفتہ بود بہرہ زاندام نہاں  
 ضعف مضموم است چون مکسویاں بدین  
 آم بود مادر کہ مار ازاد با نعم تو اماں  
 جَنۃ اسپر بہر دفع تیر و شمشیر و سناں  
 بزبیاں بزنیکی بزگندم لے جواں  
 رَق عبودیت بود رَق ہجو قلت کماہرباں  
 وود بضم و فتح نام بہت بود نیکویداں

۱۔ غیر۔ فاعل و فاعل کا ہو گیا کہ جن پرستان تجارت لڑا ہو۔ ۲۔ غلہ خصلت۔ سوران۔ حاجت اور غالباً اسی مضموم کی توضیح مصنف نے لفظ کا رے کی مطلوبہ معنی اس لفظ کی بجائے حاجت کی اور یہ زیادہ صاف ہے۔ ۳۔ شاد و داں بسا ادا و شاد و خیمہ و سناں۔ ۴۔ وود بالفتح اور کسی باضم میں تاہم حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دوسرے بتوں میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی ہی تھی۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اس کی پرستش کی۔ وود۔ بہرہ عراب معنی محبت استعمال ہوا ہے۔ وود و بہت محبت کرنا والا۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنی میں سے ہے۔ ۱۳۔



عُضْ گزیدن عُضْ بوزیرک رختِ خاوا  
جَلَدِ سرگیک و باشد جَلَدِ از قوسِ عدل  
حُشمت و حُرمت جَلال و جمع جُل باشد جَلال  
خُفْ مصدر اں چو خُفْت خُفْ را منعی نصف  
قَعْدِه داس اندر نماز و قَعْدِه باشد میاتش  
سَوَقِ اندن سَوَقِ مہولست از مہی سیاق  
مَنَہ نام مَراہ است و مَنَہ اساس با کے  
جای خالی را قَوَمی داس جمع قوت خوان قَوَمی  
عَقْدِ بستن باشد و عَقْدِ از لالی رشتہ است  
داس طومنی را جوع و کردن کار دوبارہ طوم

نہ ہوا

نہ ہوا

عُضْ نوعی از علف انی توای فخر زمان  
جَلَدِ التمر است جَلَدِ در عرب خوانند چنان  
مُہم جَلال آمد بزرگ از را مہسنی بگیاں  
خُفْ بود موزہ ز چرمی از برے مردماں  
قَعْدِه سپاہواری کو بود دایم رواں  
سَوَقِ باز است و جمع ساقی قتلوش کماں  
مَنَہ قوت اں باشد جمع ایں مَنَہ مَنّاں  
ہم قومی عقل است تو ہامی رنای نکتہ داس  
عُقْدِ جمع است از عقود و در میان مومنّاں  
ہم طومنی جایست بر بسا کنند روی کساں

لے جَلَد - اُپے یا اُپے پُھناں لے گائے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جَلَدِ جمع جلیل معرزا و سردار لوگ جَلَدِ التمر کھجوریں  
رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اُقرَب الموارِد) لے قَعْدِه سواری کا جانور گھوڑا ہوا اونٹ جس پر  
سواری کی جائے ہو جنہ لاد اجائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی جیسے ہی مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہیے  
تہ زمین کا بخر اور بے آب کیا ہونا۔ تو اے بانیق اور حبیبِ ایت صاحبِ قلوبن باکسر زمین کا بے آب گیارہ ہونا تو اے تیرے نصف مصنف۔  
لے طومنی دو با جوڑی۔ طومنی کوہ طور کے ایک نام ہے۔ جو ملک شام میں ہے۔

ہست سیرانی رَوادُ جمعِ ایں باشد رَوادُ  
بسط باشد گسترین بسط باشد ناقہ  
عرض ضد طول باشد عرض میدان برو  
خطب کاری بس عظیم و خطبہ منی خواستن  
ربع باشد منزل حبش ربع دہم ربع  
عمر داس تعبیر خواب عمر شط و جلد است  
و جد عشق و جد مصد نیز باشد از وجود  
غرغرو و دوائے طار بہ ہر چوزہ را  
شعب باشد یک قبیلہ از قبائل عرب  
صنع جامہ نگ کردن نگ شد صنع و صنع

منظر عالی رومی از ہر جمع ناظر اس  
بسط جمع است از بساطی گرتوانی گستر اس  
عرض ناحیت کہ باشد خلق را در وی مکاں  
خطبہ گفتار خطیب است اندرین نہ بود مکاں  
ربع نوعی از تب است ربع ضعف ثمن داس  
عمر باشد اشری مان کہ باشد نوجواں  
و جد رامننی تو مخرب باشد ای فخر زماں  
عمر صنیع و عمر بود سپید روی از نیکواں  
راہ دور کوہ شعب باشد شعب بن القرن اس  
ہستم اسفند بایک گوش با خود طرف اس

بج

لہ بسط ضد قبض بسط انشی جمع اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ لہ مضبوط اور وسیع ہیرا منی۔

لہ ریزہ۔ نا تجربہ کار اور سیدھا آدمی صنیر کی قید نقا معتبر نہیں معلوم ہوتی۔ لہ شعب۔ قبیلہ و رزاد و بال۔ ہلاکت شعب۔ ہمارے نیکے زمانہ است گمانی۔ شعب۔ ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل) لہ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس نے کسی پیشانی میں کیتھ سفیدی ہو اس کا نام اسفند و جبکہ تمام پیشانی سفید ہو اس کا نام اُشع ہے۔ فیروز آبادی تصافق اس کہتے ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں اہ اُشع ہے۔ اس کی جمع صنیع ہے۔ (ذیل لارب) صنیع جس سے کھال لگتے ہیں۔

قَرْنِ شَبِہِ سِیۃِ بَاشِدِ خِجَرِ کُودِ شِشِ گَاہِ رُودِ  
 قَطَرِ قَطَرِ قَطَرِ شَبِہِ قَطَرِ بَا اِن قَطَرِ مَس  
 مَوِی مُرِ مِل رُئِل بَاشِدِ رُئِل شَبِہِ خَاصِ  
 قَبْلِ ضِدْ خَلْفِ بَاشِدِ قَبْلِ طَاقَتِ اَشْمَرِ  
 سَمِ بُو دِ زَہِرِ دُو ہِمِ کَمِجِدِ بُو دِ سَوَاحِ مَسْمِ  
 جَمِ اَمَلِ کَسْتِ مَلْکِ مَلْکِ مَلْکِ اَز عَقَارِ  
 قَدَرِ مَقْدَارِی زِجْرِی قَدَرِ دِیکِ اَز ہَرِ بَلِخِ  
 قَرْنِ سِی سالِ اَسْتِ دِشَاخِ دِ قَرْنِ ہِمِ سِی قَرْنِ  
 غَسَلِ شَتْنِ غَسَلِ آبِ حِزْرِی کِہِ مِشَوِیْدِ بُو

نیل ایدالغیر از جانب کمال  
 نیل ایدالغیر از جانب کمال

خِجَرِ اَز اَلوانِ بُو دِ رُنگِی بَرِنگِ زَعْفَرِ اَس  
 قَطَرِ عَوْدِ وِ نِیزِ جَانِبِ اِن تَوِ جَانِبِ اَکْرَ اَس  
 رُئِلِ جَمِ اَسْتِ اَز رُسُولِ دِ اَنْبِیَا یَنْعِیْمِ اَس  
 قَبْلِ جَمِ قَبْلِہِ عِیْسٰی قَبْلِہِ اِسْلَامِیَا اَس  
 رُوحِ رَاحَتِ سِجِ بُو یِ رُوحِ مَہِجِ جَانِ اَس  
 مَلْکِ مَلْکِ شَامِ یَا کَسْتِ یَا ہِنْدِ مَسَا اَس  
 قَدَرِ جَمِ اَقْدَرِ اَسْتِ عِیْنِی کِہِ کُوتِہِ مَکْرِ دِ اَس  
 قَرْنِ شَاخِ اَوَرِ زِکَا دُو کُوفِ خَنْدَانِ قَحَا اَس  
 غَسَلِ تَرْتِنِ کِرْدِ نَسْتِ اَز کُونِ آبِ دِ اَس

۱۰ قطر - عود ہندی جو شبہ کے لیے بھائی جانی ہوا دیز جانب یعنی بخارہ

۱۱ رُئِل رُئِل اُرِئِل رُئِل اُرِئِل رُئِل رُئِل (اُتْر)

۱۲ قَبْلِ سَانِہِ قَبْلِ طَاقَتِ قَبْلِ جَمِ قَبْلِہِ عِیْسٰی بُو دِ جَمِ جَمِ کَسْتِ ثَوَابِتِ نِہِ ہوتی۔

۱۳ اَقْدَرِ ہِنْدِی کُوتَاہِ گَرْنِ اَمَلِ جَمِ قَدَرِ ذِیلِ (اُتْر) ۱۴ قَرْنِ سِی سالِ اَسْتِ دِشَاخِ دِ قَرْنِ ہِمِ سِی قَرْنِ

اگرچہ بہت قَرْنِ کی تعین میں اہل لغت اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے بیس سال اور بعض نے پچاس سال لکھے اور

بعض کتب لغت میں بیس سال کو بخار مانا گیا ہے لیکن اس صحیح یہ کہ قَرْنِ سو سال کا ہوتا ہے۔ گاہ ہندوستان کے قدما روایتیں مثلاً

میا بھٹی وغیرہ نے قَرْنِ بیس سال استعمال کیا ہے۔

<p>ہم رہا باشد معنی تو دہا ہی خاک داس  شعر آں گلرخ کہ باشد موی اور تانیاں  بعدہ روز اب عشرت ہے کی مین کلاں  تا بود در روزگار از وی ہم نام نشان  سازیرا بش تو لے معبود جلا انس و جاں</p>	<p>داں بہا از ارتفاع و سود زر باشد رہا  شعر موی و شعر معروف است یعنی نظمها  عشرین ساکن دہ است و عشرت کو خورد  انچہیں شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد  ہست وادئی عصیاں تشنہ ز آب متغیر</p>
---	--

۱۱ شعر دہ آدمی جس کی بال بہت گئے اور بے ہوں - ۱۲

۱۳ یعنی ہر ایک چیز کا ہوال حصہ عشرت - ۱۴

بالحی ی م د یں

منذ

میں اپنی ناپختہ خوشی کے اس نتیجہ کو بطور ایک

ہدیہ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی

محمد اسحاق خاں صاحب ہمدردی ایس

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

گر قبول اقتضائے غرضت

خاکستہ

محمد امین عباسی



بسم اللہ الرحمن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیاں امیر خسرو (جو بہت سے پرانے لوگوں کو  
زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علیا  
صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف  
خاص ہربائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔  
اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط  
ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چہرہ معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار  
ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔  
ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور  
سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ سؤل کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے  
اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دن یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو  
دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ  
اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیسرہ۔ اگر اخیر کی انگلی  
پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے  
کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہو حال آنکہ دن رات  
کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ  
بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہوا رہے  
رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

المستکین  
محمد امین عباسی چریا کوٹی

جولائی ۱۹۱۷ء

بسم الله الرحمن الرحيم

## گھر نال امیر خسروؒ

گر کسے پُرسدے خدا فروز	کہ چہ فِت و چہ ماندہ است از روز
تو بگویش بگیر ز انگ شتم	آں یکے را کہ خواہی از دستم
با تو گویم ہر آنچہ گفت حکیم	از رہِ تجربہ بہ طبع سلیم
گر زرا نگشت گیرد ت بیشک	دہ بودیا کہ چہ آردہ یا یک
در بگیر دسر شہادت تو	شش بودیا کہ یازدہ یا دو
در بگیر دمیانہ را لے جاں	سہ و ہفت و دو آردہ میداں
بنصرت را چو گیر داونا چار	ہشت یا سیزدہ بودیا چہ چار
در سوے خضرت مناسید پنج	نہ بودیا کہ پانزدہ یا پنج
لیک باید ترا تیز تمام	تا مگر چاشت را نہ گونی شام

تمام شد



## بسم اللہ الرحمن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پر لطف دل آویز لطائف سی ہی جو اکثر تفسیر طبايع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر ان بیاعت میں عظمت اہل حرف تلمیحا پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع اور قوت نہیں ہے جس سے کہا جاسکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، تیناں صرف اتنا بتا سکتا ہے کہ علاوہ تفسیر طبع کے اُس زمانہ کے اہل حرفہ صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وران کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے۔ منکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گزری ہے۔ دہلی وکریہ اس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ دروں کے

نام اور ان کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی

زبان میں لا کر ایک جہت اور فارسی لہجہ میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو

ثمنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند ربا عیاں ہیں جو تختہ بزمین میں۔ اس کی حیثیت ثمنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی۔ ثمنوی کی بحسب بھی نہیں ہے قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید ثمنوی شہر آشوب کوئی

اور مستقل ثمنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ ثمنوی منقذ ہو گئی اور ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو ثمنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰهُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

ایک قلمی نسخے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ روکیا تھا میں نے اس کو پورا کیا۔ اس میں کل چھیانوہ ربا عیاں ہیں

اَلْمَسْكُونُ

محمد امین عباسی چڑیا کوئی غفر اللہ ذنبہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(۱)

## در صفت هند و لیسر

هند و صنم کز نور خم شد کاهی		وردا که ندارد دز غم آگاهی
گفتم ز لب ت کار من خسته بر آ		در خنده شد و گفت که ناهی ناهی

(۲)

## در صفت گاذر بچه

گاذر بچه بر دل خود میر کنم		از گریه ترا چشمه پاکیزه کنم
----------------------------	--	-----------------------------

ہر روز زگریہ جامہ ہامی شویم	داغ تو نمی رود چہ تدبیر کنم
-----------------------------	-----------------------------

(۳)  
دِصفتِ گاہِ فروشِ بچہ

اے گاہِ فروشِ رازِ منِ فاش کنی	صحبتِ ہمہ بامردم او باش کنی
مارا بکرشم برگیری بنخے	ہر جا کہ خسے بر سرِ خود جاش کنی

(۴)  
دِصفتِ پسِ قمار باز

اے یارِ قمار چو مہ افزوست	داوی ز دود و بندہ را خوست
آن دستِ چوسیم را چہ فردی بقما	دزدیدنِ سیم از کہ آخوست

(۵)  
دِصفتِ بزازِ پسِ

بزازِ پسِ کہ خاصہ اش جو روجاست	باز اف سیاہ بافتہ طرفہ بلاست
مشرع بدین اوست ظلم و بیداد	کنجِ ابِ نیاز راہ او دیدہ ماست

## دِصفتِ رَسَن بَا

آن شوخِ رَسَن باز کہ ماہِ زیباست	در زیرِ عِلْمِ چو گلِ بشلخِ رعناست
نہ نے غلظم کہ آفتابِ محشر	یک نیزہ برآمد و قیامت برپاست

(۷)

## دِصفتِ ترسا بچہ

اے بتِ بسرِ سیح گر ترسائی	باید کہ بسوے بندہ بے ترسِ آئی
اگر چشمِ ترمِ بآستیں پاک کنی	اگر بربِ خشکِ من لبِ ترسائی

(۸)

## دِصفتِ حجامِ لپسر

حجامِ لپسرِ پنجوی و رعنائی	وے آئینہ نمود بدالِ زیبائی
گفتم صنمِ سدا در برتِ آیمِ نایم	فریادِ برآورد کہ نائی نائی

(۹)

## دِصفتِ نعلِ بندِ لپسر

وے دلِ برِ نعلِ بندِ نعلِ در دست	بر بستِ میاں را بدوزاں توبہ نشست
----------------------------------	----------------------------------

ہے ہے چہ توں گفت دین عالم است	بدے بٹم اسپ ہالی می بست
-------------------------------	-------------------------

(۱۰)

## وصفت رنگیز سپر

رنگیز بچہ کہ دلم بے قرار است	ککش رو بوشہ رنگ نمودن شعرا و
تنہا ہمیں نہ اشک مرا آل کردہ است	در شہر ہر کجارج زرے ست کارا و

(۱۱)

## وصفت زر گر سپر

زر گر سپرے زیوش بہوشم کرد	گو شم گرفت و حلقہ در گو شم کرد
خواہم کہ زرد گوش فریاد کنم	لب بر لب من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

## وصفت ہمید فروش

علائق کہ ہمید را گھاں بفروشد	دارد خنے کہ تا بجاس بفروشد
می بایدش از بہر نسق خشک نہاد	تا بیزم تر بعا شقاں بفروشد



(۱۳)

## وصفت بخار پیر

بخار پیر که تیش رانی می کرد	آرے بر ماتم نهسانی می کرد
صد حرف بخار انده و اندر حق من	با عاشق خویش سرگرائی می کرد

(۱۴)

## وصفت تلی بچه

تلی پیرے که می فروشد تیلے	از دست و زبان چربا و وادیلے
خالے برخش دیدم و گفتم که تلست	گفتا که برو نیت دریں تل تیلے

(۱۵)

## وصفت ماهی گیر

ماهی گیر اچو شست کردی پرتاب	گشتم همه تن چشم و همه چشم پرتاب
از حیرت دیدنت چو دام ماهی	بردی دل من چو ماهی اندر تپتاب

(۱۶)

## وصفت جوگی پیر

جوگی پیر نفته درخا کستر	یللاروشته بوده و هم قیلس سیر
-------------------------	------------------------------

له دهل رازین لایعالم لایعالم گزشت کرم خورده هست نامنا سبوت لفظا لیل میخواب که لفظا قیس سیر باشد و الله اعلم ۱۲

از خاک فزوں شود جالش آری	آئینہ ز خاک می شود روشن تر
--------------------------	----------------------------

(۱۷)

## در صفت سناسی سپر

پسر سناسی موزوں تر از آبِ داں دیم	عجائب آتش در زیر خاکستر نهان دیم
غلط گفتم نه آتش نامنرا گفتم نه خاکستر	دخشاں آفتابے زیر خاکستر عیان دیم

(۱۸)

## در صفت رسن تاب بچه

اے رشتہ بے تو کامرانی کردی	بال لبش عیش نہانی کردی
اند رکفت او چہ ارشدی کو تہ عمر	چوں غوطہ آب زندگانی کردی

(۱۹)

## در صفت بقال سپر

بقال سپر کہ راحتِ جاں آمد	یک گلِ بخش ہزار بتاں آمد
رویش پس پلہ ترازومی تافت	گوئی کہ مگر ماہِ ممیسنراں آمد

۱۔ در نسخہ منقول عنہ در مدد مصحح تکرار قافیہ مندرج مت ممکن است کہ در مصحح شعر دوم بجائے خاکستر نہاں لفظ دیگر باشد لفظ میاں نباشد ۱۱



(۲۰)

## وَصِفَتِ صَرَّافٍ بَچَہ

صراف پسرناز بزرچند کنی	وزناز دکان بلند ترچند کنی
نقد دل من چو قلب دیدی صد بار	مانند درم زیر دوز برچند کنی

(۲۱)

## وَصِفَتِ مَطْرَبِ بَچَہ

مطرب بچہ من چو برآر دآبنگ	از نغمہ زار او بفرساید سنگ
از تیزی زخمہ دل چناں بشکافد	کمان را نتوان دُخت بابر شیم خفاک

(۲۲)

## وَصِفَتِ پُورِ طَبِیبِ

آں پورِ طبیبِ راحیں مے بینم	کزوے دلِ ناتواں غمیں مے بینم
زآں پورِ طبیبِ جاں نخواہم بردن	در شیشہ دل ہم ایں جنیں مے بینم



(۲۳)

## در صفت حجام پسر

حجام بچہ آئینہ ات موچہ را	مارا مکش از آئینہ مورچہ را
اے سخت ترا از آئینہ تو دل تو	آئینہ چہ می نمایم رو بنف

(۲۴)

## در صفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیست کسے	کردیم خلیل و برگیر ی بنخسے
تو نیمہ حسن خود بصیر از دہ	سر کوشتہ تواند او تا دہ

(۲۵)

## در صفت جلد ساز

آں شون مجلدے وفا کم دارد	سر رشتہ جاں بدست محکم دارد
اجزلے وجود من کہ ابرتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجہ غم دارد

۱۵ مورچہ را - یعنی آئینہ تو براسے مورچہ است مرا سبزہ خط ۱۲

۱۶ یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

## در صفت زر کو ب بچه

هر لحظه ز دست بجز در آ شو بم	او آتش سوزنده شد و من چو بم
از کوفتگی چو برگ ز رشد تن من	آری چه کنم کوفته زر کو بم

(۲۷)

## در صفت منهار پسیر

منهار پسیر سوخت مرادوری و	بیتاب شد م ز دست مجوری و
چون باله بود چوری مینا در دست	باشد م نه نشکسته چوری و

(۲۸)

## در صفت مشعلی پسیر

آل پور مشعلی و قالم اندوخت	دلها ز فروغ چهره چو مشعله خست
در دست چراغ و دل ز دلها دزد	دزدی بچراغ از که یارب آموخت

(۲۹)

## دِصفتِ پسرِ بلباز

بلبل بازمنست در طنازی	باعثوۀ ونازی کند دسازی
بلبل بازی ست شیوہ اش حراغم	کآئین گل از چہ روست بلبل بازی

(۳۰)

## دِصفتِ محررِ لیسر

اے شوخ محرر کہ برآرد جز تو	خطِ خوش و چہرہ کہ نگار د جز تو
مبازی روز نامچہ حسن درست	پیشانی این کار کہ داند جز تو

(۳۱)

## دِصفتِ شاطرِ لیسر یعنی پیک

شاطرِ لیسرے کہ رہ رود بچو تدر و	چوں او سر وے نیخزد از باغ مرو
بر جتہ بود سر و صفت قامت او	پر بر سر او بود چو قمری بر سر و

(۳۲)

## دِصفت سقا پسر

سقا پسر ابی صفا آوردی ،	چوں آبِ جلالِ آشنا آوردی
آئینِ کرم نیک بجا آوردی ،	آبِ بر رویِ کارِ ما آوردی

(۳۳)

## دِصفت قصاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم	بے دشنه جدا نمود بند از بندم
اولِ دلِ من برد و بے جانم خست	آخرِ بفرخت تا بچو شاندم

(۳۴)

## دِصفت ہندو بچہ

ہندو بچہ دیدم چون شکر سرتاپا	حیران کنشش چون بیش سرتاپا
با او گفتم کہ ہندو از حیثیتِ بگو	ہر موئے خطش گفت کہ موئے باپا

(۳۵)

## در صفت قلندر پیر

آں شوخ قلندر که به همتا شد پیوسته ز رشک کردنش حیرانم	جانم ز خیالِ رُخ او شنیداشد از گشتی او دیده من دریاشد
---	--

(۳۶)

## در صفت علاج پیر

علاج پیر چو یار ما افتاده است ما را جز سوختن گریز نبود	آتش در روزگار ما افتاده است با آتش و نپسبده کار ما افتاده است
---	--

(۳۷)

## در صفت سوداگر بچه

سوداگر بچه شوخ خود پرستم این است بر بسته خاکبف چنین میگوید	آں کز غم او خراب هستم این است بنگر که متاعِ رو دستم این است
---	--

(۳۸)

## وصفت ترک زاده

دی بچہ ترک از ره طنازی	آمد بر من بخت زده و دساری
زد دست بریش من بخت گفتم	بازی بازی بریش با بازی

(۳۹)

## وصفت شاطر بچه

شاطر سپهر من که دل آرا باشد	اسباب جمال او مهیا باشد
بسته بکر ز نگله زریں را	زاں گونه که خورشید بجو زاباشد

(۴۰)

## وصفت تنبولی سپهر

تنبولی من - چو مجلس باده کنم	آینه دل ز زنگ غم ساده کنم
یک خطه اگر بمن سپاری دل خود	از نقل تو برگ عیش آماده کنم

(۴۱)

## در صفت پسر بازدا

اے دلبر بازدار و اے مایہ ناز	چشم تو بود ستگر و پایہ ناز
از مرگان تو خار خار دارم در دل	اندر دل خویش باز چوں بگل باز

(۴۲)

## در صفت خیاط پسر

خیاط پسر که جان ما سوخته است	از آتش حُسن رُخ برافروخته است
بر قامتِ اوست جامه زیبای	ایں جامه قضا بر قد او دوخته است

(۴۳)

## ایضاً

خیاط پسر که مهر خود با جاں دوخت	جز بر رخ او نظر کس نتوان دوخت
چشمش چون قناد در دل صد چاکم	چاکِ دل من بسوزنِ مرگانِ دوخت



(۴۴)

## در صفت حلّج لیسر

حلّج پیکر شسته چراغ دل من	بر هم زده سامان فراغ دل من
از آتش غم داغ بدل می سوزد	جز تو که هند پنبه بدایغ دل من

(۴۵)

## در صفت بچه چیتیه بان

اے دل بر چیتیه بان غارتگر من	اے شیر شکار آهو بر من
چوں چیتیه ز بگ گشته ام لایعزن	صد داغ تو هست بر دل لایعزن

(۴۶)

## در صفت قند ساز لیسر

قناد لیسر که شکر آمیخته	شورے عجے ز شکر آمیخته
قند تو بدن شکرین افتاده است	گویا که بقالب دلم رنجیت

(۴۷)

## در صفت بچه کاغذگر

کاغذگر من فتنه خوبان چگل	در صحن سراسر دیده دارد منزل
تامه ره شود کاغذ آں مهر گل	من تخته و مهره آرم از دیده و دل

(۴۸)

## در صفت پسر آهنگر

آهنگر من دست من دامن بست	خون دل من چو طوق در گردن بست
آه من مبتلا که زنجیر بلاست	در گردن من از دل چو آه بست

(۴۹)

## در صفت کو دک زره ساز

دل دار زره گر که به از جاں باشد	سر حلقه دل بران دوراں باشد
چو چشم زره در رخ چو آینه اش	پیوسته هزار چشم حیراں باشد

(۵۰)

## در صفت سبزی فروش بچہ

اے سرزد و سبزہ تو از حلقہ بگوش	وے خضر خط سبز ترا حلقہ بگوش
تا بہت رخ نجستہ منا خط سبز	تا بہت گل شکفتہ سبزی مفروش

(۵۱)

## در صفت پسر آہیاں گرداں

عصار پسر مکن رخ از من پناہاں	خواہم کہ ترا بہ نیم اے آفت جاں
چوں گا و خراس چشما نم بر بند	آنگاہ بگرد سر خود می گرداں

(۵۲)

## در صفت بچہ تیرگر

اے دلبر تیرگر توئی آفت جاں	پیکان تو دل را دہد از تیر نشاں
زاں زخم دلم شدہ ہست ہچوں سوفا	بر تیر تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۵۳)

## در صفت کماں گر سپر

دل کرد بخانه کمانت مسکن	لے شوخ کماں گر بت سیم تن
گردید ز روغن کمانت روشن	شادم ز تو زان سو که چراغ دل من

(۵۴)

## در صفت پسر صقیل گر

بزرغخته نیاورده بچنگ از دل من	صقیل گرم آمده تنگ از دل من
بزدوده چناں که بر ذرنگ از دل من	زنگار خط از آینه عارض خویش

(۵۵)

## در صفت جوگی سپر

ایستی و بهوشیت از ساغر کسیت	جوگی لب تو خشک ز چشم تر کسیت
کامروز رخت تازه ز خاکستر کسیت	هر روز ترا بنم و سوزم از رشک

(۵۶)

## در صفت پسر زاہد

آں شوخ بز بد غزه می پردازد	با من چو خوری بذرہ می پردازد
میخواند ابروشش دماغ سیفی	ثرگانش بذکر آره می پردازد

(۵۷)

## در صفت پسر آتش باز

آتش بازم که آتش ست آبخش	سوز د دل نظارگی از تابخش
از بیکه رخ اوست فروزاں چوں ما	شب وز شود ز نور متابخش

(۵۸)

## اضیاً

آتش بازم اگر بدانی این ست	گلر نیو بہار زندگانی این ست
اگرده است چو آسمانیم سرگرداں	ہشدار بلاے آسمانی این ست

(۵۹)

## در صفت قصاب پسر

قصاب پسر که بر جگر دشنه زند	هر لحظه باندازد گرد دشنه زند
هر چشم زدن بکشتن بے گنهاں	مژگانش زنا زدنه برد دشنه زند

(۶۰)

## ایضاً

قصاب پسر دیده فروزانم ده	چشمم بگزار تویت جانم ده
تا چند با سخاوت فریبی چو سگم	سینه بزمین گزار پس راغم ده

(۶۱)

## در صفت جلا و پسر

جلا و پسر طرفه نگاری ست شگرف	کز خوں ریزی کر شمه اش بند دطرف
هر که که با و گرم سخن میگردم	با من بزبان تیغ می راند حرف

(۶۲)

## در صفت مرده شو بچه

من در غم ماه مرده شویم پابست	خواهد بردن ز دست من هر چه هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن	از زندگی خویش توان شستن دست

(۶۳)

## ایضا

من عاشق مرده شوی مه رو باشم	از مهر خورش نزار چوں موباشم
دارم در دل که گر کند عمر وفا	تا باشم زنده مرده او باشم

(۶۴)

## در صفت غسال پیر

غسال پیر که باد سایش ببرد	صد نافه صبا ز چین مویش ببرد
مار ببلای عشق او دل انداخت	گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

## در صفت نگر اش پسر

از سنگد لیباے تو فریاد کند		اے نگر اش دل ترا یاد کند
شیریں نسر د کہ کار فرما د کند		از بہر چہ قیشہ میزنی بر سر سنگ

(۶۶)

## در صفت افغان پسر

گردید از دغانہ صبرم ویراں		افغان پسرے کہ بہت آشوب جہاں
اے ہمنغاں درست افغان افغان		چوں گوش نمی کند بافغان کے

(۶۷)

## در صفت بزاز پسر

سودے توام فزوں شود ہر نفے		بزاز پسر تراست تا دست برے
کے من بدیں قماش دیدست کے		بازار جمال تو بود گرم بے



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## مقدمہ حقائق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہاے عروج کو پہنچتی ہے تو وہ قوم اپنے ہر قسم کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہے۔ ہنود میں بھی نظم نے اس قدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علیہ کو نظم میں ادا کرنا شر سے بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ہنود نے نظم کو ہر فن اور علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی و بیان، ہیأت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب و رنعت وغیرہا جمیع علوم کو بیشتر نظم ہی میں لکھا ہے۔ چنانچہ امرکوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملوث تھے اول تو عبارت حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کچھ صدیوں

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو انھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نجوم و صرف میں ابن معطل نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نخوی اندلسی نے انھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ۵

تقتضی رضا بغیر سطح فائقة الفیة ابن معط

وہو بسبق حائز تفضیلا مستوجب ثناء الجمیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نجومیہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں لکھا۔ شیخ الرئیس بوعلی ابن سینا نے سن۳۰۰ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھی اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل ہو

علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب و قصیدہ کے

نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دہنہ

ہو جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں

میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں

آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر

بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراء ہی ۳۶۱ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہند میں

اکثرت مروج ہے۔ مصنف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصاء کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ انہوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہے جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور مدعا فوت ہو جاتا ہے۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہے۔ اس میں لغات عرب کو فارسی میں بیان کیا ہے کیونکہ مصنف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح شریں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں ان کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدما نے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زبان سنسکرت اول تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہے کہ ”اگر کوئی شود والفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکم وقت کا فرض ہے کہ اس کی زبان سمجھنے لے“ وہ علوم جو حصہ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔

(۱) نخود صرف (دیا کرن) (۲) علم ہئیت (جوش) (۳) عروض (پنچل) (۴) بزرگت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہے جو وید کا ہے۔ ان بندشوں سے مجبوراً قدما نے لغات سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا اور نہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

خسکت کو ایسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغات عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدام کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کر کے ایک نمونہ لغت کہ قدیم کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو بحسن و جہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور حیتیتاً ایک قسم کا ایما اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کر کے یہ اُن کا ذاتی اہتمام تھا۔ اور یہ بہت مفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی انھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی خیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں تباہ گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدت ہے کہ انھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کر کے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آتا ہوا ہے اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسروؒ کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آئندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اٹھا دی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ بتلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسروؒ کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے ”چٹیل“ کہ حضرت امیر خسروؒ کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکھ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے بعد تاریخ میں اس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطین ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و عشرت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکوں کے سادہ نام بھی اشرافی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہر حال ”چٹیل“ کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاورات قدیمہ جیسے ”میں تجھ کہیا“ (میں نے تجھ سے کہا) ”تو کوٹ رہیا“ (تو کہاں رہا) ”باداڑانی“ (ہوا چلی) ”آکھنا“ (دیکھنا) ”بجاکھنا“ (کہنا) ”چاؤ“ (شوق) وغیرہم الفاظ کی گویا سے خالق باری کا زمانہ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے۔

اور اُس عمد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھ کر بالکل رفع ہو جاتا ہے جس میں لفظ خسرو موجود ہے۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہے اور اُس پر رشتہ انحار کا طرہ دیکھ کر ناممکن ہے کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی قرآن ہے۔ وہ شعر یہ ہے

”مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری“ خسرو شاہ

اس کی ترکیب بالکل ہی جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں ”خاکسا خسرو“ لکھ کر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظر تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُس کے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت خارج بھی نہ ہوتا۔ دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہے دیگر ناظمین لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

ردانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت  
میں ان کو تصرف کرنا پڑا۔ مثلاً ۵

س ہر مہ نیر نور شید

کالا اُجلا سیہ پید

لفظ سس تبصرف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں شیشی (ششی)

ہے۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سس بنا کر اس کے ثقل کو دور کیا۔  
چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے ششک

(शशाङ्क) سُوم (सोम) دُہو (विधु) اُندو (इन्दु) اُج (अज) وغیرم

لیکن یہاں اگر بجائے سس کے ان میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست  
پھر باقی نہ رہے گی۔ ان الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہو گئی ہے۔ اور

سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہم شکل ہو گیا۔ اسی طرح اس سہ  
میں بھی تصرف کیا ہے ۵

مردنس زن ہر استری

تخط اکال باہر مری

نس بمعنی مرد اصل میں منشی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرف کر کے

حضرت امیر خسروؒ نے نس بنایا اس تصرف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے

ہم شکل بن گیا اور اس کی جنسیت جاتی رہی۔ کہیں ایسا بھی موقع آ پڑا ہے جہاں لفظ میں

تصرف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا جس سے اُن کی  
قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادلنی قابلِ آفریں کہیگا۔ مثلاً ۵

راہ طریق بسیل چپان

ارتھ تھو کا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل  
کے ہم پیوند ہو سکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم و کیف کو الفاظ جمع کر کے  
عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے دیا۔ اگر نصابِ الصبیان سے مقابلہ دیکھا  
جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہو  
لیکن پھر بھی مصنف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ۵

سویق پست و خیش و بریش بلغوش

جشب طعام و شربت و حوکن بنگینہ

اس شعر میں اس قدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل

بنادیا ۵

سوار دست برنجن چوپائے راغفل  
وشاح عقد حاملِ عاتق تاجِ ہر

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ۵

دستِ برنجن کنگن کیلئے پائلِ غفل  
پائے برنجن چوپائے کیلئے خوبیِ جمال

ان دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ حضرت امیرؒ نے



ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہو اور اسی کے ساتھ شاعری کے  
زنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہو۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

عقار تموہ و راج و دمام قرقف می کئی دلاور و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ۛ

بادہ شرابے راق و صہبامی ست ڈگر جرعه زان خوری تو کنی کار نیک

ہر ذوقِ سلیم کہنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و

سلاست بنگ شاعری لیے ہوئے کس کے حصہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ

حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابونصر فرما ہی سے چند در چند زائد ہے۔ امیر خسروؒ کو ہندی

جاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملنا سخن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری

اور ان کی طبائع سے بالکل غیر مانوس۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

نخاس و صفروں سے رنگ ست سبز علی ست نیور و غالی گراں خیریں رزل

حضرت امیر فرماتے ہیں ۛ

مس ہی تانبار و میں کانسہ آہن لوہ تیشہ لبولا تبر کو لہاڑا غدر و دروہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہے۔ ابونصر فرماتے ہیں ۛ

لبیب عاقل و غم و غبی و غافل گول شقیق دا در و در و رفیق صاحب

امیر خسروؒ ۛ

طعم سواد و طعام خوش جو کیئے کھانا عالم دانا ہندوی بول جو کیئے سینا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں انھیں بجز سے کام لیا ہے جو ہندی طبائع کے ساتھ  
 بالخصوص بچوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں اپنے اپنے فن موسیقی کے کمال سے  
 کام لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابونصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش  
 کی اور جہاں تک ہو سکا اس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع  
 کر دیا ہے اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے کہ ابونصر نے اپنی لغت دانی  
 کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے  
 اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغات عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب  
 قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغات عرب کا احتواء ہوتا اس لیے  
 وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ  
 استعمال میں آنے والی لغات عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہو  
 صاحبِ آبِ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا  
 خزانہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آبِ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا)  
 بلا شک شبہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ ”خالق باری جس کا اختصار آج تک  
 بچوں کا وظیفہ ہر کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی“ یہ ایک حد تک قرین قیاس  
 ہے۔ اس لیے کہ اس کے بجز کا اختلاف اس طرح کچر کوئی شعر کسی بحر میں ہوا کوئی  
 شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوش چینی کر کے  
 مجموعہ حاصل ہوا ہے جس میں بجز کے اشتات کا لحاظ نہیں ہوا۔ افسوس ہے کہ انکی

بڑی بڑی جلدوں کا ایکس موجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اس کے بھی ۲۱۵  
 اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتبہ نمونہ ازخروا ہے  
 ہم اس مختصر کو دیکھ کر ہی سمجھتے ہیں کہ بچوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے  
 لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا  
 منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ انھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان  
 جوق در جوق براہ خیبر و لایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے  
 ہاتھوں ترک وطن کر کے ہندوستان آ رہے تھے اور یہاں پہنچ کر زبان نہ جاننے کی  
 دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہل ہند اُن تازہ ولایت مہمانوں کا  
 مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ ان اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف  
 کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے  
 کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک  
 وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہو گا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں  
 حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب  
 کتاب بھی مثل دوسرے ہزار ہا جو اہر ریزوں کے نذر دست برد و زکا ہوئی ہوگی  
 اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ  
 ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسرو کے کلام کی عام  
 تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہو گئے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۹۱۱ء غیر محشی قلم علی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور ۱۳۲۵ء محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المظاہر محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرباب گدہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۵۷ء اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ اشیا نمک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۹۱ اشعار پائے گئے۔ یعنی قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جہد نظر سے گزرے کہ شہ غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کر دی گئی۔ ایک فرہنگ تیار کر دی گئی ہے۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حروف میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آئندہ متباد زمانہ سے پھر ان الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى الْمَلٰٓئِکَۃِ مِنْہُ التَّوْفِیْقُ وَعَلِیْہِ التَّکْلِیْفُ

المستکین محمد امین العباسی، چریا کوٹی

مدرسۃ العلوم  
علیکرہ :

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# نصابِ بدیعِ العجائب تصنیفِ حضرت امیر خسرو

قطعہ دصنعتِ تجنیس در بحرِ رمل مشتمل مقصود

برزبانم نیست جز ذکر تو اے آرام جاں

بشنوید اس قطعہ در بحرِ رمل اے بحرِ دیاں

سم ترو اجنحہ چہ بال باشد بال جاں

یح ریم و ریم آہو ذاک آن و آن زماں

اے کہ داری در حرمِ جانِ دلِ ائم مکمل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مصر شہر و شہر ماہ و ماہ آب و خوف سم

منفعہ دم دم بود خون و تپ کی کتی چہ داغ

۱۔ تجنیس علماء بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متضاد اور معنائی متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو تلفظ میں یکساں اور معنوں میں نام مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ یہ اسم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲۔ ارکان اس بحر کے ”فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن“ ہیں صرف آخری رکن مقصود بحرِ باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲۔ ۱۳۔ اصل میں نوۃ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماہ اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اُس کی انوۃ اور میاۃ اور نسبت مائی اور ماہی ہے داقرب الموائد۔ ۱۴۔ لوہاروں کی کھال جس سے بستی ہوئی جاتی ہے۔ ۱۲۔ منہ

شجریت و بیت خانہ روح جان جان چہ مار  
 خانہ وراثت علم دان و علم باشند نشان  
 کرم را معنی چہ دود و دود معنی دخال  
 مست صدر و صدر سینه ملت جو چہ ال  
 در نکوبی و غنیمت خیر و شر را عکس دال  
 مشتری را خانہ قوس و قوس معنی کمان  
 ضامنش و پیش منج شیر میثان و بزاں  
 نذرہ ریشہ ریشہ کتا پر زبال مر عکاس  
 ریش بردان ت مر د و مر د جمع امر دال  
 شور فتنہ فتنہ باشد از لمش امتحان

شجریت و بیت خانہ روح جان جان چہ مار  
 بست تان را و نارانش شجر و استوار  
 احرار آل و آل اہل و بال حال و حال خاک  
 سبعة مفت و مفت نیست چارہ و بست و بست  
 لمو بازی باز بازی بازید و باب و  
 بر و فاق سر و زرد و سر و زرد و سر و زرد  
 معزیز زبانیات آفت ام و ام و ام و ام  
 عرس سور و سور بارہ اسم نام و نام و نام  
 فحش قبیح و قبیح کبک و کبک و کبک و کبک  
 مرد و مرد و مردان ترک کردن و ملج چہ شور

۱۵ ہفت زمین نشیب و سلا و ہار باش - سخت حماقت - (اگر ب) ۱۵ ملت جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھکا نہیں جاتا  
 ۱۶ جو شمل گیوں کے سفید ہوتا ہے جو پودہ نشینی علاقہ اور سر زمین مجازیں پیدا ہوتا ہے - ۱۲ ۱۵ باز بطور مر عطف کے استعمال ہوتا ہے  
 ۱۷ قلعی انجمن میں جانے اکثر بچے کے آہو رہے جس کی کتب لکھے جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی -  
 جس اتنی کا بچہ مہاجرا اور دودہ ۱۰۰۰ میں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ ماکسی دوسری انٹی کا بچہ لایا جاتا جس کو عربی  
 میں اُم کہتے ہیں البتہ رقم کے معنی سفید سرن کے ہیں جمع ازارام دار ارام ہے - ۱۲ منہ -

کمر میں ہوتی ہیں سب کو انداز میں دیکھا کمر میں اکثر سے پائیا کرتے ہیں

۱۸ لعل نغمہ رتب ہی یعنی برد بھینے سر اور فاق معنی زرد ہے - ۱۹ جان ایک قسم کا سفید سانپ ہے جسکی انگلیوں

جبه ذره ذره مورست و نظیر رزم رزم  
ع ن ع ن ب ن ب ن ف ن ف ن

ظلم جو رو جو رہا شد عود و مغرب شام و شام  
ع ان ع ب ع ف ع

سفل روز بر بند و شامه خال و خال ابر

نفع سود و سود مهتر با مراره زهره است

عشق را معنی هوادانِ هواجو جو شعیر

معنی قنایا هست و خیار خوب و خیار خوب

تازه خوبی هادان با باشد من

لَيْسَ نِي وَنِي بُو دَخَام وَ ذَهَب بَاشَد طَلَا

هست حتی تا دتا این زن معان جانست جاک

ب ع ف ع ف ع ف ع  
۱۵ کین بالفح گوشت اندرون قبح زن از شر و نصاب

ع ق ت ح ک ی ک ی ن ف ض ل ہ از گوشت در فرج نماں

بزمِ عَضُّ شیر و شیدن با تختِ میاں

راست از قدس و دمشق است و حلب و مرا

شط شانه شانه چاه و دوش ای صنایع  
ع ن مشرف ن

زمرہ باشد تا زگی خوبی سفیدی عیاں

ظلم جو رعو د نرزم کم چن داس

حرف طاطی طئی بود قطع طریق و جسم آں

عرقِ رگِ بستانِ حرم و گنہِ برنجِ ایں

پس طلا آہو بچہ گاؤد غنم یا مثلِ آں

چہ گزیدن ساعہ صحن صحن صلح مردماں

۵۲ خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب،

۳۷ شانه لفظ عربی معنی جاہ و رتبہ اور فارسی معنی کندھا۔ ۱۲ زہرہ بالفتح اُشس و زیبا شس و تازگی اور بالضم غولبورتی

اور گوراین (اقرب)

۵۵ اسمائے کما یہ جس کی ذریعہ سے عدو سے سوال کیا جاتا ہے

۱۵۔ حُصَمَاءُ کُتَّابُ عَمَّ حُرُوفُ طَاعُوَامِ کِی زَبَانِ طُی کھلاتا ہے۔

۱۲۔ اصل میں سے ہر فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔ ۱۲

مہ گوی و نخل دلو دلو بر جی ز آسماں  
ع ف ع ب ع  
اسم را منصوب سازند و درین دس  
وزن مشاہیر حرف اینند نزد خوہای

قطعه که ہر مصرع از دو مصرع عربی قلب مصرع دیگر است

بطریق لغت و نشر معنی

در بحر مل مسدس مقصور

لَعِبَ وَرَدُّنْ وَجَبْرُ خَلْقِ وَعَرَفَ  
فَرَعُ قَلْبِ وَجْجِ وَخَسْلُ وَدَرْبِ بُولِ

لہو سر ما فہم و دانا خوی دبوئے  
 شاخ بانگ و سود ثول و راہ دشوئے

۱۵ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اس چھینوں مصرع عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصرع حاصل ہوتا ہے۔

۱۵ ارکان اس بحر کی یہ ہیں ”فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ“ صرف آخر کن میں قصر رہا تباقی ارکان سالم میں۔ ۱۲

۳۔ ٹول شہد کی کھپوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لانغ) ہوا اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منشی الارب)

ن نسخہ مطبوعہ: یکینت نخل و نخل باشد تہام بد'مہ



ذم و گندم با و قطع و عفت در خوئے  
 کذب عار و خلط و دیدن گول و  
 بند و اشک و گاو جمع و لطف و  
 فرقه شور و گول میر گیس قصد و جوئے

بنجو و قح و حل بنیم و بیع و بیع  
 عبط و عیب و مزج و ح و ح و ح و ح  
 رین و مع و شور و قوم و سلم و جون  
 فوج و ملح و موق و زرد و عمد و هنر

## قطعه مصایع عبریه مقلوب مستوی است

از لے لفت و نشر در معنی

در بحر رمل مستحسن مقصور

سقف و نصرت سیال و تخت مرگ و راه  
 رتن بی گریب و نسیج گرم و کاه  
 شک و مالش جمع و آتش قطع و چاه  
 طبعی و گرم و ریش و نیکی و حب و شاه  
 دشت و یاری خشک و ره مثل و اله

عرش و فتح و عول و لوح و حقیق و شرع  
 نبت و دراج و جوع و عوج و حار و تن  
 ریب و مسح و خصل و لفتح و ضمیر  
 ریم و حار و جرح و خراج و میسر  
 بر و عون و جف و فح و نوع و رست

۱۰۰ او پر کے قطع کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں رکھی ہے یعنی ان میں کا ہر ایک مصرع ممکنہ ہونی چاہیے ہر مصرعے کے عکس سے جتنے ہی مصرع حاصل ہوتا ہے ۱۲۰۰ تو ہے یعنی ان مصرعوں کی

بلا خطہ الف و نشر در معنی

فکر و یوم فضل و تحت و آید و صحب  
ع ع ع ع ع ع ع  
بستر و حار و بعد وادی موت و سئل  
ع ع ع ع ع ع ع  
فقد و نعم و کنز و حرب و ضغن و جند  
ع ع ع ع ع ع ع  
عین و احمر و حیه و لیث و دُوب و شجر  
ع ع ع ع ع ع ع  
الف و قدر و قصر و طسین و مکروم  
ع ع ع ع ع ع ع

قطعه در الفا طیکه قلب آنها عین آنهاست

باب العمل و السبل و التوت و دود و دوزوم  
تحت وفاق و متن و غنخ و نون و ميم

۱۵ اس قطعہ میں یہ: رت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی مصرعہ و مکوس متبوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے اُٹنے سے وہی مصرعہ حاصل ہوتا ہے۔ ۱۶ عین اعداد اعیان یعنی شرفا اور شاہیر اور قیاسی مضموم را کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص جی جکی صحت کے یہ شاید توجہ بید کی ضرورت ہوگی۔ ۱۷ مختلف ہر ماد کا۔ ۱۸ اس قطعہ کے تمام لفظ مکوس کھننے سے بعینہ ہی رہتے ہیں۔ ۱۹ قاق۔ قواق۔ قوق اور قیق لمبا سبکی لمبا یعنی محبوب بہ (سان) صاحب قابوس کہتے ہیں۔ ۲۰ غرضہ۔

قلب هر یک عین او شد معنیش | هست ظاهر نزد طبع مستقیم

قطعه کہ قلبِ معانی عینِ معانی نہست

<p>نایان و کاک و گمرگ و گنگ و زود و د ت ت ت ت ت</p> <p>تخت و داد و پوپ و باب شاش و د ت ت ت ت ت</p>	<p>خیز و حکمت و ب و حکم و دار و فصل ع ع ع ع ع</p> <p>عرش و عدل و عرف و درب و بل و طل ع ع ع ع ع</p>
--	--

قطعه که تمامش مضارع عربی مقلوب مستوی است

برعایت لفظی و لغوی در معنی

در بحر مل مُستَمَقَصو

عقد و نيه سهو و مع و قطع جنگ  
ع ب ت ع ب ع ب ع ب  
پند و غم جزایاں و جود و رنگ

بقیہ نوٹ صفحہ ۶۶ کہ قاق اور قوق اور قیق حد سے زیادہ لمبا آدمی۔ اور نیز قاق کے معنی احمق جیلا اور ایک بیانی پزندہ جی کی گزرت  
لمبی ہوتی ہے۔ اقرب الموارد ۱۷۱ روشن دان یا ٹھہر کی جود و محانوں کے درمیان آمد و رفت کر لیے ہو (اقرب)  
۱۷۲ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے یہی بنتے ہیں۔ کھٹک ایک خاص قسم کی دنی پر جو میدہ میں گئی اور ٹکڑا کر  
بنائی جاتی ہے معرب کا (اقرب) ۱۷۳ اس قطعہ میں مذکور ہے کہ ازل کے چھ مصرعے معکوس تو می ہیں اس طرح کہ اول مصرعہ کو معکوس  
سے چھ مصرعہ اور دوسرے کے عکس یا غزل اور تیسرے کے عکس چوتھا حاصل ہوتا ہے۔ ۱۷۴ کنوے وغیرہ سے پانی کھینچنا ۱۲

زین نامی دبانگ لعل و قصر و سنگ  
نوع و میل قوم پس و زرد و زنگ  
ظفر ہماں صو، جزم و سینہ بنگ  
صعب پارہ ہم و بچن گفت و سنگ  
ع ب ت ت ت ت

سبح و خلق و بحن و لب و صبح و سنج  
جنس و عرص و نسل و نخل و قلع و جرس  
صوب و ضیف و نینج و حتم و برک و نینج  
برج و بضع و بحر و بطن و نطق و عیب  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

## قطعه صنعت تلون

مضبطہ میخانہ و خنب و ذباں  
خالقہ تر بندہ و ساعی و ذباں  
جاریہ داب کشتی و جاری و ذباں  
معز کہ لشکر گہ و طاعن عیب  
منقصہ عیب آمد و وشمہ نشان  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

غالیہ بوی خوش و غالی گریاں  
حالبہ دو بندہ و ذمہ شتر  
دجلہ شط و شاطی و ساحل کنار  
میسرہ دہشت چپ و صف پیشہ  
مسئلہ رہ مسئلہ جای سوال  
ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

تلون سرادہی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کرکٹا نے اور پڑھا ہے  
سے و بحروں میں پڑا جاسکتا ہے۔ اہل بحرین ملوی موقوف جس کا وزن متعلق متعلق فاعلان، ہر اور دوسری رمل  
مقصود جس کا وزن فاعلان فاعلان فاعلان، ہر صیاقہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے۔ ۱۲

تو معمور آباد ہوتا ہی دال

خراب ست ویراں تو اُجڑا ہی خواں

## بحر دیگر

چاند بیارات کا تازی زبان  
رات اندھیاری تو نیکو تر بیاں

سہل ابن لیل ماہِ آسماں  
لیل شبِ دیحور در تازی زبان

## بحر دیگر

قرض و وام و دین در ہندی ادھار

دادن دینا داد دیا فعل کار

## بحر دیگر

تھے زندہ جانیو تم جیو تا  
گنگھی آد پیش تو کردم بیاں  
نیز گویند آتشک اورا بیاں  
پنہ و محلوج را میداں روئی  
نسر گرگین بوم آلو بوی باس  
غوک فضع مینڈکی بیشک بیاں

آفت و آسیب ہے رنج و بلا  
شانہ و مشط ست در ہندی زبان  
کرم شب تاب ست کیر اچکناں  
نان تازی خبز روئی ہندی  
پس ہندی پنہ را میداں کپاس  
باد بیزن باد کش پنکھا بخاں

## بحر دیگر

ساگ بنی بیج شادی سنج سوبال	سبز پیا دشت فخر پیا ماند ز پیا دام جا
فجر صبح و ظهر پیش عصر دیگر شام سانج	داں زن زانده جنتی ہی عقیقه جوے بانج

## بحر دیگر

سیرا گھانا کور کا نا بھدر راز	اگر نہ بھوکا پیا ساتش نہ باز
-------------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

حمار اگر ترا پر سہ چیت خرسٹ	بہند وی بود گد جا کہ بار برست
-----------------------------	-------------------------------

## بحر دیگر

خرگوش کھربا بشد آہو بود ہرن	انگشتری انگوٹھی پیرایہ آجھرن
بشنو تو نام چرنہ بیچارہ پیرزن	گویند نام رہبڑ در بند وی بچن
پچک بیاں تو پونی پاغندہ گالہ دیاں	دوک ست نام تکلہ آوردہ ام بیاں
سنداں علالت اہرن قطیس تیک را	میدیاں متوڑا باشد بچون و بیچرا
چنٹی ست نام مورچہ پتو ست نام کیک	آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست سیک
آئینہ آرہی کہ در و روے بنگری	سیوا بہند وی تو بدیاں نام چاکری

## بحر دیگر

بیدار بیاں کہ جاگتا ہے	ہم خفتہ بیاں کہ سوپتا ہے
------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

میدیاں سپو گھڑاوسو چوہ بیاں گھڑی	چوہ تیر سقف باشد در ہند وی کڑی
----------------------------------	--------------------------------

## بحر دیگر

تگرگ ست ہم نیچہ ترالہ اولہ	چو زریک سپانا و نادان بھولا
تواخروٹ جو زخماں بیاں	دگر نایل جو زہندی بچاں
ہز برست ناہر ملنگ ست چتیا	چو گرگ ست بھڑا و گرگ ست گھنڈا

## بحر دیگر

دگر کلاوہ گکڑی ہم رسیاں سوہ	انسان شمارناں سپاں تو دلو بھوت
-----------------------------	--------------------------------

## بحر دیگر

قفل کلید جوتا لہ سکے	گر بہ خیل جو کیئے ملی
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا	کار ہی کاج خواستن مانگنا

## بحر دیگر

کیون زحل سینچر آید	آدیت بپارسی خور آید
میخ بزبان ہندوی منگل	رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطار دگر تو بدانی	اورا تو دھیر چرخ بخوانی
برجیں شتری بر پست	قاضی سپہر سعادت
شد شکر ہندوی زبرہ رانام	خنیاکر آسمان دلا رام

## بحر دیگر

ہندوی سپیل بود فضل دراز	میخ فضل کردرا گویند باز
جوز بویا جاہل بیشک بد اس	ہم قمر فضل لونگ را کیگر بخواب
ہندوی گویند خربارا کجھور	داکھ را تو فارسی میداں انگور
زنجیل ست شہٹی آد سوٹھ نیر	چھانے اے میت تو یعنی بیہیز

## بحر دیگر

بیمار مریض دیکھیا جان	برگیا اٹھاؤ باج ہے دان
-----------------------	------------------------



## بحر دیگر

اندھان بنیا بنی سنا دیکھتا	قبر باشد گون غلطن لپٹا
----------------------------	------------------------

## بحر دیگر

پیکان وزرہ بکترست گانسی	ہم خندہ و قہقہہ ست ہانسی
-------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

درع کز میزاں تراز و وزن تول	دم نفس دفتر جریده دلو ڈول
-----------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورہ کانابل	مغرب در ہندوی پچھاؤل
مے جنوب دکھن کا اور	ہم شمال اوتر کا چھوڑ

## بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگاہا جانے	ہم عقب پاچھے یقیں پہچانے
--------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

عقرب بتازی بچھو کر دم برج فلک	بشم تو سروش و فرشتہ ملک
-------------------------------	-------------------------

## بحر دیگر

هم نمونه بانگی آنگل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس
--------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

بلده شهر آمد نگر کوچه گلی	خار کاننا پھول گل غنچه گلی
عاقبت انجام آخر کام ہے	ہم پال نام ساغر جام ہے
رست چپ ہم یمن ست دیار	ہندوی تو داہنا بایاں بچار

## بحر دیگر

کیا رست پشانی و بسم چین	چو تال دولت بود کچھن چین
یہاں مرد یک پوتلی امن چین	دگر عین ہم چشم ہم دیدہ بین
بود ہونٹ لب زانو ہم رکبہ دل	دگر ناف رانام ٹونڈی بخوال
جگر داں کلیجہ سبز رست تلی	کہ پہلو بود ہندوی پانسلی

نہ ہندوستان شہر آمل علی ۱۲  
المہجرت ہندوستان ۱۲

## بحر دیگر

بیض سہ شب سہ یقین داں زمر	سینہ ہم چار دہم پانزدہ
---------------------------	------------------------

## بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندین	تیر ہیں چو دیں سپدر ہیں
------------------------	-------------------------

## بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پاں	زعفران کیسیر خیا مندی بدان
---------------------------	----------------------------

## بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود اہر شکار	رزم و خانجک دگر کارزار
--------------------------	------------------------

## بحر دیگر

زنجبیل و سنٹی آمد سوٹھ نام	ہم قرفل لونگ آمد رنگ نام
توت فرساو ست کھیر بادنگ	چھیکا آدنگ شہوی ڈھیل ہونگ
ہر دگوئی زرد چوب آمد سخن	دھنیا کشنر ست و مجلس انجمن
داں ملیہ ہر دہم انگوزہ ہنگ	عاج ہاتھی دانت باشند شاخ ہنگ
نام کیو ارا بدان نیلو فرست	کو کبہ حبش و حشم داں لشکر ست

## بحر دیگر

کشتی و زورق تو بدای ناؤ ہے	زخم و جراحت تو بدای گھاؤ ہے
----------------------------	-----------------------------

## بحر دیگر

زیق و سیما پارہ جاپے	ہندوی گوگرد گندھک ماپے
----------------------	------------------------

## بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُفج	ہم پے اثر سہراغ ہے کھوج
بنج چو تشویش بود در دپیر	ہوس کمان ست دگر سہم تیر

## بحر دیگر

رسم و آیین بشو از من ریت ہے	نصرت و ہم فتح نام جیت ہے
-----------------------------	--------------------------

## بحر دیگر

فاسی سیمغ و عنقا ہست ترو کی ہنس	ہچو یرقان ست کانوری زریں دل ہنس
بل آبد عنلیب چڑیا راجخشک داں	ہندوی ٹیری ملج کل کر مرغی غواں
شیر ارض و مگا و رخک تو سن ہر تنگ	ہر ضعیف شیر نامہ روز چیا ہے پلنگ
ہر آن آہو جاپے آہو بچہ کیے غزال	بوزنہ ہند زخس رچھ آدہ گید شغال

میش بھڑی قوج نینڈھا ہم ساگر گوش ہے	استر آد خچر و بھینسا بڈاں جاموشن ہے
------------------------------------	-------------------------------------

## بحر دیگر

ماہ آد سوم بیشہ جنگل ست	ہندوی میخ راگو نگل ست
-------------------------	-----------------------

## بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد	اسباب طرب مدام دارد
محبوب حبیب ہے پیارا	ہم نجسم و اختر ست تارا
ہے چند ز گن خسوف میداں	ہم سحر گن کسوف مینواں

## بحر دیگر

ساعت گھڑی پڑ ہے پانس	شہر آد ماہ ہندوی ماس
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

دست برنجن کنگن کیسے پائل ہے خنجال	پاے برنجن چوڑا کیسے خوبی حسن جمال
گلون بند کو تلڑی کہئے اور حائل ہار	بازو بند بھجالی کہئے جو پیرایہ سنگار
گو شوارہ در ہندوی برنوں کن پھول رکاں	گو ہر لو موٹی کہئے مونگا ہے مرجان

## بحر دیگر

بدلی میخ چو ابر سحاب	ہیلا سیل چو کیچ خلاص
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کیسے خاتم جان نگیں	سے زنگولہ گھنگرو بچھو اچھو کمال خرنی
شیراز یا قوت رتن ہیرا ہے الماس	اور زمرہ دینا کیسے کسوت جان لیاں
طلا کنڈن سونا کیسے زیور آہرن گہنا	نام جڑا مکمل باشد اور مرصع گہنا

## بحر دیگر

اینا خال بندوی مامون جان	اور عمو کیسے چچا بکبان
--------------------------	------------------------

## بحر دیگر

برادر زادہ جان بھتیج	خواہر زادہ کیسے بھانجا
خلف سپوت مخالف پیری	کرسی تخت جوان پیری پیری
رعد گرج کیسے گھنگور	برق بجلی موج ہلور
بستر سیج دُولچا پستی	مرغزار کیسے ہریالی

## بحر دیگر

گلستاں وہم بوستاں باغ باری	چمن قطع باشد خیاباں کیاری
----------------------------	---------------------------

## بحر دیگر

قلبہ تل ہے زراعت کھیتی	مرز و بوم ہے کیسے دھرتی
خود راہی ارزن چسپنا	داد ست ہے دنیا لینا

## بحر دیگر

خبر پورہ سالہ ہے جان	خبر سسر اور ہان زیان
----------------------	----------------------

## بحر دیگر

چرخ رہتہ غلہ را پاکلہ داں	راند پیوہ زان را بوڑھی بخواں
نیز چک نام پوئی جاے نئے	ہم کلاوہ نام آنٹی ماے نئے
دوک تکلا سوے باشد ریشاں	جان ریشین ہندی کاتناں
موسل ست معروف ہاؤن اوکھلی	چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی

## بحر دیگر

دام جال جولان ہے بڑی	داع کینرک کیئے چیری
----------------------	---------------------

## بحر دیگر

نہرم دجیا درہندی لاج	حاصل کیئے بلج خراج
طالع بخت جو کیئے بھاگ	لجن سرود ترنم راگ

## بحر دیگر

طفل کو دک خرد بالا موندہ را	ہیضہ بزباں ہندوی دان اندہ را
-----------------------------	------------------------------

## بحر دیگر

مژدہ نوید خوشی خبر بشارت	چٹک ایچ اسپن اشارت
دستک ہندی تالی جان	انگشتک چٹکی پچان
ہلک چپکی فازہ جمائی	خیما زہ کیئے انگڑائی
عطسہ چھینک آروغ ڈکار	محک کسوٹی جان عیار
آخر انجم ہے نیز تمام	آنت بات ہے ختم کلام

مولوی صاحب شرن پناہ	گدا بھکاری خیر و شاہ
---------------------	----------------------



# ضمیمہ خالق باری

نوٹ :- نسخہ خالق باری تسلی منقول از نسخہ ملوکہ کراچی ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ  
مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا۔ مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں  
ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں، باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی  
میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے۔ جو ۸۵ اشعار  
قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں۔ اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ  
نمبر شمار ظاہر کر دیا گیا ہے جو مذکورہ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا۔

حاکسلہ اولیں احمد

اسٹنٹ سکریٹری محمد کالج علی گڑھ

اقوالِ بخواں بسیں توں دیکھ	۸	نبویں آں را اُس کوں لیکھ
پارسی آونگ پھینکا ہندوی	۲۶	لیکھ منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلہ بتازی بخواںش	۵۰	وے لہر خواندہ بعضے گشش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست تازی زباں لے محترم
دستور وزیرست ہندوی پردہاں	۱۰۳	بشنو ژاؤن گوشش ہر کان

۱۰۵	راہزن قاطع طریق اے نامو	۱۰۵	بٹ پرہ باشد ترا کر دم خبر
۱۰۶	ہست ظاہر پشت پیٹ اے شہ	۱۰۶	احق بے ہوش اباطل تھا
۱۰۷	تو زانو بندوی گھوٹا بدانی	۱۰۷	فخذاں عقب بندوی خوش بدانی
۱۰۸	کنجہار عصارہ کھل ہے جان	۱۰۸	عقل خرد دست بدھ پہچان
۱۰۹	مورکھ بزبان ہندوی انجان	۱۰۹	ہم گوئی احمق ست نادان
۱۱۰	منع معروف ست ہمد ایچاں	۱۱۰	پہلوی گویند پوپو ہم بد
۱۱۱	جوع دگر گرسنگی بھوک ہے	۱۱۱	نیشکر از من بشنو تو اوک ہے
۱۱۲	زنخداں ہندوی تو ٹھڈی بد	۱۱۲	تو سر راس لفظ در تازی بخوا
۱۱۳	پور سپر پوت بہ ہندوی سخن	۱۱۳	آب پدر باپ بدان جان من
۱۱۴	تو آریخ کہنی ہندوی بدانی	۱۱۴	چہ قبضہ دست را پنجہ بخوانی
۱۱۵	شرب شامیدن پیونا جان	۱۱۵	حیات زندگانی جیونا جان
۱۱۶	موزکیلا ابنہ نقرک رہست انار	۱۱۶	جوز مغز ناریل در ہندوی دہا
۱۱۷	بنت الکرام ام انجاست مدام	۱۱۷	بہر شراب آمدہ اس ہر سہ نام
۱۱۸	کینت می آمدہ بنت الکرام	۱۱۸	ام انجاست تو بدان گفتہ نام
۱۱۹	کسی بوزنہ نام باند رکستے	۱۱۹	دیگر یوزیتیا خرس ریچھ کستے
۱۲۰	شعرو گر موے بدن کیس بال	۱۲۰	بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال
۱۲۱	ہشیار بدان کہ جاگتا ہے	۱۲۱	ہم نختہ بدان کہ سوتا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار نبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے براؤ	۱۴۵	انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و غلط بول جو کہئے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندو بھی جھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہست ہی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گائیں	۱۴۸	خواہی گفت کہے گائیں
خواہم آمد آؤں گائیں	۱۴۹	خواہی آمد آؤے گائیں
خواہم دید دیکھوں گائیں	۱۵۰	خواہی دید دیکھے گائیں
خواہم رفت جاؤں گائیں	۱۵۱	خواہی رفت جاؤے گائیں
خواہم کرو کروں گائیں	۱۵۲	خواہی کرد کرے گائیں
خواہم زرد ماروں گائیں	۱۵۳	خواہی زرد مارے گائیں
خواہم برد لیجاؤں گائیں	۱۵۴	خواہی برد لیجاؤے گائیں
خواہم نشست بیٹھوں گائیں	۱۵۵	خواہی نشست بیٹھے گائیں
از آن من ست کہ میرا ہے	۱۵۶	از آن است کہ تیرا ہے
از آن دوست کہ اُس کا ہے	۱۵۷	از آن ایں ست کہ اس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہئے	۱۵۸	پس فردا ترسوں کہئے
یا رمنی تو سرجن میرا	۱۵۹	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست خوہر خمش کہئے	۱۶۰	ملوٹی بقول ہندوی کہئے

۱۶۳	غٹا سیرنگ ست لک لکستہ تیرا	ہم بارکش ریمان ہے جیبرا
۱۶۴	چشم منی توں انکھیاں میرا	دل منی توں ہیر میرا
۱۶۵	دی روز جو کال گیا ہے	فردا جو کال آوے گا ہے
۱۶۶	دان تہامی بالشت بستر	علو بالا او پر حنا کستر
۱۶۹	میل در ہندوی سلائی سرمہ جو	صوبجان چوگان فندق گیند جو
۱۷۰	فردا روز جو کال آوے گا	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
۱۷۴	تھیمہ در لوح تازی زباں	ہندوی گویند پائے تختہ بیاں
۱۷۵	تختہ باشد پارسی در تازی زباں	ہندوی گویند پانی نام تختہ جانو بیاں
۱۷۶	مکتب دیگر دبیرستاں بیاں	ٹھانوں پرتی کاکٹے ہر وہیاں
۱۷۷	چوساق ست پندلی اکھوٹا شنگ	ابھی رچ سرس چو ستر کھوٹس
۱۷۸	عشق کردن در ہندوی کہنج	ہمہ اہل ہند گفتہ اذمر کرانج
۱۷۹	دراز گوش دگر گفتہ ام نام اورا	کہ جنس شدہ است مجھے رسول خدا
۱۸۰	ہزار پاکٹکجورہ دیوہ جوک	چناں کہ کینکرانج پایہ منڈک
۱۸۱	زبل لید گھوڑے کی ابھی	کھوں فارسی جیکوئی چاہی
۱۸۳	زاد تو شہست در گفتار ہندوی سنبہ	حلق شد نامی گھو در ہندوی گلہ
۱۸۴	حلسہ چنیک شاخ سینگ کش گریہ کوش	گادو نیاطا ہو دھوبی در زری مارو
۱۸۵	وانکہ بے بخت ست بہاگ بخت بجا	فارسی آمد سرد ہندوی گویند را

۱۸۶	کینچو اراطین سچکی ادا ان کرفش	۱۸۶	مین تن آد پے زیر باغین بست
۱۸۷	فارسی و وچہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندی شفت لب پہچان
۱۸۸	انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	ایک فیروزی نظیر اجیت جان
۱۸۹	بورہ بگنی گوز پادارخ چہ کار	۱۸۹	ہنک بہنک دست باتال انگ
۱۹۰	پشتہ بہار اجلہ سارا آدہ نیم	۱۹۰	صاف چھاتیرہ گد لاپپ یرم
۱۹۱	نیم شب آدہ رات دوہر میانہ رت	۱۹۱	منظر و ابرق مجسم عود سونہ
۱۹۲	دان پیاز آدہ بصل ہر دوز با	۱۹۲	گفتہ باد بخان ست بگن ہندو
۱۹۳	بانہ باز و جہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد دشنام ست گال
۱۹۴	فارسی از زیر ہندی جان رک	۱۹۴	سریشیشہ ہم بودا و تیز نک
۱۹۵	جان لطمہ ہم لکہ تفراح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی صحبت ہست ست
۱۹۶	کام مالوناف تو نڈی پائے پانو	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جانی ٹھانوں
۱۹۷	جہانہ ماہ ماسہ گل ہی کیچر بول کہا	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیاں
۱۹۸	در شکفتہ ہوں اچینا ناشکیبا صوبو	۱۹۸	جلہ شباب و تاوا لاہستہ دیر ست پور
۱۹۹	ژندہ کندری صف لپشم و لقی طنبہا	۱۹۹	پر نیان جامہ نقش ہم چو دیبا خطا
۲۰۰	نوشہ چھنڈ و خوشی شش کو کنا	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ما اندھا
۲۰۱	کوچہ راگو نید گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہاٹ
۲۰۲	پھول گل ہے خار کاٹا اوکنا	۲۰۲	نرد بان سیرھی و بر شوہو سوار

۲۰۳	جان خرمہندوی ہے انہی	۲۰۳	دان صغ گو نگلیم ست کنبلی
۲۰۴	بت کہہ بت خانہ و دیگر گشت	۲۰۴	رور مردان دیکھا ہی مہنت
۲۰۵	روغن گرسوتیلی آہن گری لوہا	۲۰۵	پیرامی درود گر نعل دوز چار
۲۰۶	چار پائی کھاٹ کس کس ادوان	۲۰۶	فارسی ریمان باران اہم بدن
۲۰۷	فاڑہ جانی ہچکی داں ہکک	۲۰۷	تنہ جالا مکڑی جو ہیک
۲۰۸	ڈولہ ہے ڈولی کمار سٹ ڈکٹ	۲۰۸	پاکلی معرف چھتری سایہ کش
۲۰۹	مشت مکی طبا نچہ ہے طبا نچہ قلیل	۲۰۹	شش پھیر ابدان شتر ست اونٹ ہنر
۲۱۰	ترہین کیلاشت دہندلا تو اناسل	۲۱۰	صعب سخت دشوار درہندوی شکل
۲۱۱	سفلہ ہر مکینہ او بد لماندا سانج رات	۲۱۱	من بکرم میں کیا عہد پیمان لول بات
۲۱۲	کورت پیراہن بڈاں مکہ بندازا	۲۱۲	طوق بند ہانس طاقیہ کلہ بند ست و
۲۱۳	وانگ فلو س خواہی پیکایتیل دفری	۲۱۳	دام پانسا کہہ کہہ بانج ہے دھان
۲۱۴	باغہ سنگ پشت کچھو اجانے	۲۱۴	کوس نامہ خال تل پچا نے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فرہنگ خالق باری

سرجن ہار سیرجنہار پیدا کرنے والا، خدا - بکسرین دسکون را وفتح

جیم - سرجن (سجن) سے ماخوذ ہے مادہ سحج (سج) چھوڑنا

کرتار - کتار بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و راء مہملہ

مفتوحہ و تشدید ت مفتوحہ اسم فاعل سنکرت مادہ کری (کج) کرنا، بنانا

وغیرہ

بسیٹھ - وکیل و قاصد - بفتح باء و کسرین مہملہ و یا، معروف

اصل سنکرت ویشٹھ (वशिष्ठ) سے ماخوذ ہے - مادہ شاس (शास)

سکھانا، ملنا

ایٹھ ڈیٹ دوست، پیارا، آسان۔ بکسر الف و سکون یا، وٹا و ہاسنکرا  
اشٹھ (इष्ट) سے ماخوذ ہے مادہ راش (इष) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناو ناو نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناو بولاجاتا  
ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاو چھاو سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنکرت چھایا (छाया) ہے  
مارگ مارگ راہ۔ بفتح میم و بفتح را مہملہ و سکون کاف فارسی۔ اصل  
سکون را مہملہ ہے سنکرت مارگ سکون را (मार्ग) ہے

ارتھ ارتھ معنی۔ بفتح الف و سکون را مہملہ و تا و ثنناۃ مخلوط بہ ہا و ہوز  
سسی سسی چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسرین اصل لفظ سنکرت شیشی  
ہے شاشی

بل بل قوت۔ بفتح باء۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح  
نہیں ہے

چور چور چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اردو و ہندی  
میں بضم ہے

منشی منشی مرد، آدمی۔ بفتح میم و بضم نون و تشدید شین مع سنخ  
منجی



دیا، مفتوح۔ عام طور پر نش مستقل ہے۔ اسی سے لفظ مائش بنا ہے  
 استری ستری عورت۔ بکسر الف و سکون سین و کسرتا، ورا، مہملہ  
 اکال اکال اشکال قحط۔ بفتح الف و کاف و لام ساکن آخر۔ بلا الف  
 (یعنی کال) غلط ہے

مری مری دبا۔ بفتح میم و کسرا۔ اصل لفظ مہامری ہے  
 کٹ کٹ کہاں۔ بکسر کاف و سکون تا، مثناة  
 باو باو ہوا، ریح۔ بفتح باو آخر و او ساکن  
 وات وات بادہندی لفظ نہیں ہے سنکرت میں وات ہے بفتح واو و

سکون تا۔ آخر بمعنی ہوا و ریح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے  
 گستوری کستوری مشک۔ بفتح کاف عربی و سکون سین مہملہ و ضم تا۔  
 مثناة و کسرا، مہملہ و یا، معروف

کپور کپور کافور۔ بفتح کاف عربی و ضم با، فارسی معروف و سکون رار  
 مہملہ آخر۔ کاپور بھی مستقل ہے۔ سنکرت میں کرپور کہتے ہیں

آبند آبنند خوشی۔ الف ممدودہ و فتح نون اول و سکون نون ثانی  
 و سکون وال مہملہ آخر

سنگھ سنگھ شیر۔ بکسر سین و سکون نون غنہ و کاف فارسی مع  
 ہا ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت

کے سیدھے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہ  
 بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستقل نگہ ہے

ہیڑا हेडा گوشت۔ بکسر ہا دہوز بفتح ٹرا ہندی دکھنی زبان میں  
 گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دوہی ودھی दही-दही ہندی بھاشا دوہی ہے مگر دوہی  
 بالعموم مستقل ہے

مھی मही مٹھا۔ بفتح میم و کسر رار مملہ و یا، معرفت آخر

چیتل चीतल سکے چاندی۔ بکسر جیم فارسی و فتح تار مثناة و سکون لام آخر  
 یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستقل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی  
 لغتوں میں چاندی کے سکے کے معنی نظر آئے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر  
 میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستقل تھا  
 لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم رار مملہ و بفتح بار فارسی و آخر الف

ٹاٹ टाट ایک قسم کا دبیز کپڑا بفتح تار ہندی و سکون الف و سکون تار  
 ہندی اخیر

ٹپڑ टपड़ा ٹاٹ۔ بر زبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاٹ پر کہتے

ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُٹپا कृष्णा کپا۔ بضم کاف عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم  
کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت  
کو توپ (कुत्तप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھاٹا खाँडा کھنگ (खङ्ग) تلواری کا عربی مع ہمار ہوز  
مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے  
اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے  
معنی میں متصل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس  
یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ آخر بضم الف بکسوں نون و سکون میم و سکون اسنکرت  
شکل ण جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی را پڑھی جاتی ہے اور اس صورت  
میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھرنے کو  
کہتے ہیں

تل तिल ایک قسم کا سیاہ دانہ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت  
میں بھی متصل ہے بکسرتار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر بسیم فارسی و سکون یا سے معروف و لام آخر  
سنسکرت میں چل بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے۔ چیلہ بھی متصل  
ہے اور بعض نسخوں میں چیلہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ نفع دال مملہ و ہار ہوز و کسرتار ثناء فوقانی و یار

ساکن۔ سنکرت میں یہ لفظ (धरित्रि) دھرتی ہے  
 کاٹھ کاٹھ لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنکرت  
 میں لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے  
 مائی مائی بکسریم و تشدید تار ہندی و کبیر و یار معروف۔ اس لفظ  
 کی اصل سنکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں  
 ہانڈی ہانڈی مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے۔ سنکرت  
 میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں  
 ڈوئی ڈوئی مشہور بضم دال ہندی و دا و مجہول و ہمزہ مکسور و یار معروف  
 یہ لفظ غالباً سنکرت (द्वी) دوی سے نکلا ہو  
 ناگ ناگ سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنکرت میں  
 بھی ناگ ہی متصل ہے  
 چاکی چاکی چکی اور چاکی دونوں متصل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح  
 عربی سنکرت میں (कक) کک بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ  
 کوٹھی کوٹھی غلہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و دا و مجہول و  
 تار ہندی مکسور و یار معروف۔ سنکرت میں کوشٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں  
 چوٹھا چوٹھا چوٹھا۔ کھانا پکانے کی جگہ بضم جیم فارسی و دا و مجہول  
 و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنکرت میں چلی (चुली)

سوہنی سوہنی جھاڑو بضم سین وواو مجہول ہار ہوز مفتوح و نون کسور  
 دیار معروف ہندی میں یہ کثرت معل ہے۔ لفظ شوہنی (شوہنی) سنسکرت  
 سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بھارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سونی  
 کہتے ہیں

ٹوکرا ٹوکرا جھوا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ وواو مجہول وکات  
 عربی مفتوح وراہ مہملہ مفتوح

کترنی کترنی مقراض قینچی۔ بفتح کاف عربی وناہ مفتوح وراہ ساکن  
 جانگہ جانگہ ران۔ بفتح جیم عربی و الف وکات فارسی وہا سے ساکن  
 سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف متعل ہے  
 لاڈلا لاڈلا پیارا۔ بیشتر لاڑ متعل ہے

ہاڑ ہاڑ ہڈی۔ ہار ہوز مفتوح وٹا ساکن ہندی دیسی  
 باولا باولا دیوانہ۔ بار موحہ مفتوح وواو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ  
 ہے۔ سنسکرت میں واول (वावुल) ممکن ہے کہ اسی سے باولا  
 بن گیا ہو

آس آس امید، بھروسا۔ الف ممدودہ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت  
 آشا (आशा) سے بنا ہے

نراس نراس ناامید۔ بکسر نون وفتح رار مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسان۔ ہندی میں سین سے مستقل ہے اور سنکرت میں

شین ہے لیکن اکاس غلط ہے۔ صحیح اکاس بد ہے

مد شراب۔ مصباح میم و تشدید وال سنکرت میں بھی یہی عمل ہے

سرور सरोवर تالاب۔ سین مہملہ مفتوح و دار مہملہ مضموم و دوا و بضم مجہول

دوا و مفتوح و دار ساکن۔ یہی لفظ سنکرت میں بھی مستقل ہے

مور मोर طاؤس۔ بضم میم دوا و مجہول سنکرت میں میور (मयूर)

ہے

مکٹ मुकुट تاج۔ بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن۔ یہی لفظ اسی معنی

میں سنکرت میں بھی مستقل ہے

پر تھمی पृथ्वी زمین۔ بحسب بار فارسی و سکون رائے مہملہ و کسر تا و ہا و کسر

میم و یار ساکن مجہول سنکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے

پرتھی حاصل ہوا ہے۔ لفظ پرتھی کا استعمال بہت قدیم ہے

سنار संसार دنیا۔ بفتح سین و سکون و نون و فتح تینائی۔ یہ سنکرت ہے

جگت जगت دنیا۔ بفتح جیم و سکون کاف فارسی۔ سنکرت میں جگت

ہے (जगत)

نس निस رات۔ بکسر و نون و سکون سین مہملہ سنکرت نشا (निशा)

(نیشا) سے مشتق ہے

گر گڑھ گیل شکر۔ بنم کاف فارسی و سکون ٹا۔ یہی سنکرت میں بھی  
مستقل ہے

بس ویس زہر۔ بکسر بار موحده و سکون سین مہملہ۔ سنکرت میں ویش  
ہے (ویس)

جیو جیو زندگی۔ بکسر جیم عربی دیا ر معروف و فتح واو در آخر۔ یہ  
سنکرت کا لفظ ہے

کیا کا یا جسم۔ صحیح کا یا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنکرت  
کائے (کا یا) سے حاصل ہوا ہے

سج سہج آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہا کے ہوز و سکون  
جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں تکلف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت  
کے معنی میں سو بھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر  
بمعنی عادت مستقل تھا

میا مہربانی، محبت، رحم لفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل  
لفظ مایا ہے۔ لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنکرت  
میں بھی مایا (مایا) ہی مستقل ہے

ہیا دل، روح، زندگی۔ بکسر ہا۔ ہوز و فتح یا و الف۔ یہ لفظ

سنکرت کے لفظ ہر دے (हरदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ کبسر جسم فارسی وفتح تاو وزن ساکن۔

الف زائد ہے یہ بھی سنکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहना مہمان۔ بفتح بار فارسی والف وضم ہا، ہوز و

نوں و آخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل

سنکرت (प्राहुव) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی والف و نون غنہ و آخر

واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنکرت گرام (ग्राम)

سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی وراہ مہملہ ساکن

وکسر کاف فارسی و سکون ٹا

پچھو पछू مشہور کثیرا۔ بکسر با، موحده و تشدید جسم فارسی مخلوط باہا

و ضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنکرت ویشچک (विक्षक) سے

ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون ویا، بھمول و واو مفتوح و لام

ساکن۔ اصل لفظ سنکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم و سکون چھ و کسر لام و



یار معروف

کول کवल لقمہ۔ بفتح کاف عربی وفتح واو و سکون لام۔ یہی سنکرت  
میں بھی مستعمل ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری سکون واو پڑھنا چاہئے  
بیری بیری دشمن۔ بفتح بار موحده ویا و مجھول ساکن و کسر رار ویا و معروف  
یہ سنکرت ہے

دامہ دماما ڈھول۔ بفتح دال مملہ و میم مفتوح و الف و میم مفتوح و  
الف۔ سنکرت میں ڈم ڈم (डिडिम) کہتے ہیں اور اسی سے یہ  
مشق ہے

میہ مہہ بارش، ابر۔ بکسر میم ویا و مجھول ساکن و ہار ہوز۔ سنکرت  
میگہ (मेघ) سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم  
ہوتا ہے

متر मित्र عاشق و دوست۔ بکسر میم و سکون تا و رار۔ یہ سنکرت ہے  
نیہ نہہ محبت۔ بکسر نون ویا و مجھول و ہار ہوز ساکن۔ سنکرت میں  
سنیہ (सेह) ہے

سواد स्वाद مزہ۔ بضم سین مملہ و واو مفتوح و الف و و ال ساکن۔ یہ  
سنکرت ہے

کھانا खाना مشہور۔ مصدر اور حاصل دونوں معنوں میں آتا ہے سنکرت

کھادن (کھادن) ہے

سیانا مایانا عالم-چالاک-بفتح سین مہملہ دیار تھمائی مفتوح  
دالف و نون مفتوح و آخر الف-صل لفظ سنکرت سنگیان (سنگیان)

سے بنا ہے

چوچی چوچی پستان-بضم جیم فارسی و دوا ساکن معروف و کسر جیم  
فارسی یار ساکن معروف-یہ لفظ چوچنی بہ نون غنہ بھی مستقل ہے سنکرت میں  
چوچک (چوچک) کہتے ہیں

پرگٹ پرگٹ ظاہر-روشن-بسکون بار فارسی اول و رار مہملہ حرکت فتح  
خفیف و فتح کا فارسی و سکون تار ہندی سنکرت پرگٹ (پرگٹ)  
اصل ہے-ہندی میں پرگٹ (پرگٹ) بھی بیشتر مستقل ہے

ڈیٹھی ڈیٹھی جوچینہ نظر آوے یکسر ڈال و یار معروف و ٹا و بار ہوز  
مخلوط کسور یکسر خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستقل ہے یعنی یکسر ڈال مہملہ اصل  
سنکرت درٹھی (درٹھی) سے ماخوذ ہے

پاک-ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی جوڑی جاڑا، لرزہ بضم جیم عربی و دوا معروف و کسر ڈاویا، معروف  
تاپ تاپ بخار-گرمی-بفتح تار مثناة دالف و بار فارسی ساکن-اس کا  
اشتقاق بھی سنکرت تپ (تپ) سے ہے بمعنی گرم ہونا-اور بخار کو سنکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاوہندی میں گرمی اور گرم کے معنی  
میں آتا ہے اور واد اکثر بار موحہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب  
ہی ہو۔

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح وال دھاسے ہوز مخلوط و بار موحہ ساکن  
یہ سنکرت کا لفظ ہے سنکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ  
میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے  
پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر باء فارسی و بار معروف و ڈال مفتوح والف  
یہ لفظ سنکرت ہے۔ برابر مہملہ غلط ہے

مانجھ मांझ درمیانی، بیچ کا حصہ۔ بفتح میم والف و سکون جیم عربی  
دھار ہوز مخلوط۔ یہ سنکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے  
کیار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی و بار فارسی مفتوح والف و  
رار مہملہ ساکن۔ سنکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بناہی (مانجھ کیا)  
اس حصہ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاپک یعنی  
کُل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح  
کاف عربی و ضم جیم عربی و سکون لام۔ سنکرت میں کجل بفتح کاف  
عربی و تشدید جیم عربی مع فتح و سکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (کت) اور جل (جل) سے کت بمعنی خراب اور جل  
 بمعنی پانی و عرق

انجن انجن سرمدہ بفتح الف و سکون نون و فتح جیم و سکون نون -  
 سنکرت میں بھی یہی ہے

مول مول قیمت - بضم میم و سکون واو و مجهول و سکون لام - سنکرت میں  
 مূল (مूल) ہے

سیوک سیوک نوکر - چاکر کبیر سین و فتح واو و سکون کاف عربی - یہ  
 سنکرت ہے اس کا مادہ (ب) شیو ہے جو ہندی میں سیو مشہور  
 ہے بمعنی خدمت کرنا

بول بول گفتگو، کنا - بضم بار موحده و واو و مجهول و لام ساکن  
 تانبا تانبا تانبہ مشہور دہات - بفتح تاء ثنائۃ و نون غنۃ و الف و  
 بار موحده مفتوح و آخر الف - تا بفتح میم بھی مستقل ہے - لفظ سنکرت تامر  
 (تامر) سے مشتق ہے

کانسا کانسا ایک مشہور دہات - بفتح کاف عربی و نون غنۃ و الف و  
 سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کانشی (کانشی) سے بگڑ کر حاصل  
 ہوا ہے

لوہ لوہا - بضم لام و واو و مجهول و ہار ہوز ساکن - سنکرت کا لفظ ہی

بسولا بسمولا مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحده وضم

سین مہملہ وواو معروف ولام مفتوح والفت آخر

کلہاڑا کولہاڑا مشہور آلہ بضم کاف عربی وفتح لام وبار ہوز مخلوط والفت

ڈا مفتوح و آخر الف۔ سنکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ دڑوہ دشمنی، عداوت بضم دال مہملہ ورا مہملہ مضموم وواو مجہول

وہا ہوز ساکن سنکرت ہے

جاکی جاکی جس کی

نامیں ناہی نہیں

تھاہ شاح عمق۔ گرائی

شالی شالی دھان، چاول۔ بفتح شین والفت ولام کسور ویا معروف

سنکرت ہے

جونہری جوںہری ایک قسم کا غلہ ہے بضم جیم وواو مجہول ووزن مستخرج

مخلوط بہا، ہوز ورا مہملہ کسور ویا معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار

و جونہری اتنی صورتوں میں متعل ہے

مسور مسور مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ وواو معروف ورا مہملہ

ساکن۔ یہی سنکرت میں بھی متعل ہے

کال کال گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والفت ولام ساکن سنکرت

میں گلی (کَنْی) ہے

دانتی دانتی ہنسیا، آرہ، آرہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون  
غنے و کسرتار و یار معروف۔ لفظ سنکرت دانت (दांत) سے بناہی مادہ  
اس کا دُو (दा) بمعنی کاٹنا

سولی سولی پھانسی بضم سین دوا و معروف و لام کسور و یار معروف  
سنکرت میں شولی (शूली) ہے

سیتل سیتل ٹھنڈا۔ بکسر سین و یار معروف تار مثناة مفتوح و لام ساکن  
سنکرت میں شیتل (शीतल) شین معجمہ سے ہے

تاتا تا تا گرم۔ بفتح تار مثناة والف و تار مثناة والف۔ تار بغیر الف  
بھی ہے سنکرت تپت۔ بفتح تار (तप्त) ہے مادہ تپ (तप) گرم  
ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا پولا نرم بضم بار فارسی دوا و مجول و لام مفتوح۔ یہ ہندی  
لفظ ہے

چھان چھان سوپ۔ بفتح جیم فارسی و بار ہوز مخلوط و جیم عربی ساکن  
ہندی لفظ ہے

پچھوڑ پچھوڑ غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی و غمہ جیم  
فارسی با بار ہوز مخلوط و دوا و مجول و بار مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس **मनुष** مرد، آدمی۔ بفتح میم و ضمه نون و سکون سین مہملہ۔ دھنی  
 زبان میں شوہر کو کہتے ہیں۔ سنکرت میں مانس (**मानस**) محض  
 مرد کو کہتے ہیں۔ عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیسا کہ  
 دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

لی **ली** نامرد، مخنث۔ بفتح لام اول و کسرہ لام ثانی و یاء معروف۔  
 ہندی لفظ ہے

لوکھڑی **लोखरी** لوٹری۔ بضم لام و واو مجہول و کاف عربی و ہاء محسوط  
 و راء مہملہ کسور و یاء معروف ہندی

کوکڑی **कुकुड़ी** مرغی۔ بضم کاف عربی و تشدید کاف عربی و ضمه کاف  
 و کسرہ ژار۔ یہ لفظ دھنی زبان میں مستعمل ہے۔ ہندی میں لگوٹی (**कुकुटी**)  
 کہتے ہیں اور یہی سنکرت میں بھی مستعمل ہے۔ پنجابی بھی لکڑی ہے۔

اٹاری **अटारी** کوٹھا۔ بفتح الف و ٹا و مفتوح و الف و راء مہملہ کسور  
 و یاء معروف اٹا بھی مستعمل ہے۔ سنکرت اٹ (**अट**) سے ماخوذ ہے

دوار **द्वार** دروازہ۔ بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و راء مہملہ ساکن  
 سنکرت ہے

انیٹھن **ऐंठन** اینٹھنا۔ مروڑنا۔ یہ لفظ بیاں اپنے اصلی معنی میں استعمال  
 نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں۔ یعنی وہ مرہ جس سے

زبان میں مڑ پڑ پیدا ہو

چکن **चिकन** چکنا جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اس کو کبکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار **खार** شور۔ مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط والٹ رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ کیشہر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چرپر **चरपर** تیز۔ بفتح جیم فارسی و سکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپا ہے

بچار **बिचार** خیال، سمجھ۔ بار موحده کسور و فتح جیم فارسی والٹ و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنکرت کا لفظ و چار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیہ **जीम** زبان۔ بکسرہ سیم عربی و یار معروف ساکن و بار موحده مخلوط ساکن۔ اصل سنکرت لفظ جیہوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اکیٹا **इकित्ता** دیکھنا۔ بکسرہ الف و یار معروف ممد و دو کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنکرت سے بنی سنکرت

میں کشن (इक्ष्ण) پراکرت (अकृष्ण) (इक्ष्ण) (دگل بھاشا) لیکھنی **लेखनी** قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسرہ لام و یار مجہول و کاف عربی

مخلوط و نون کسور و یار معروف۔ یہ لفظ سنکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف



یار آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا لیکھنا  
آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا آہنا

مفتوح و آخر الف یہ لفظ آئین (آنانین) مادہ نی (نی) لانا

سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی سیپی

بلد بلد بلد بلد بلد بلد بلد بلد بلد بلد بلد  
مفتوح و لام مفتوح و وال ساکن اصل سنکرت بلی و رڈ (بلی و رڈ)

سے ماخوذ ہے

دوش دوش دوش دوش دوش دوش دوش دوش دوش دوش

ہے۔ ہندی میں بسین مہلہ ہے

روش روش روش روش روش روش روش روش روش روش

بسین مہلہ ہے

گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر گوبر

مفتوح و رار مہلہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی پیوسی

بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطی المضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنکرت

پیش پیش پیش پیش پیش پیش پیش پیش پیش پیش

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتھیار۔ بضم کاف عربی دوا و مجهول و  
دال مہملہ مفتوح والف و لام ساکن سنکرت ہے

کستی कुस्ती کدالی۔ بضم کاف عربی دوا و مجهول وسین مہملہ مشدّد مکسور  
ویا ر معروف۔ ویسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کستی بیابھی  
تنپا तनापा جوانی۔ بفتح تار ثنات و فتح نون والف و فتح بار فارسی  
والف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کھنا، بولنا۔ بفتح الف ممدودہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا، ہوز  
و نون مفتوح والف آخر اصل اُس کی سنکرت آکھیاں (आख्यान्)  
بمعنی بولنا و کھنا۔ پالی زبان میں اکھان (अकखान) اور پنجابی زبان  
میں آکھنا بمعنی کھنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔  
جیسا کبیر داس کہتا ہے ۵

بار بار کا آکھنے میرے من کی سو  
کلی تو اکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہو

تمسی داس کہتا ہے ۵

ستّر سندہ ساچر سدا جو آکھر آکھر  
پرنت پال پائی سہی جو پھل ابھی لکھو

روکھ रूख درخت۔ بضم را، مہملہ دوا و معروف و کاف عربی مخلوط بہ ہا ر  
اصل سنکرت کا لفظ رُوکش (रूक्ष)

بھاکھنا भाखना کھنا۔ بفتح بار موحہ دہا ر مخلوط والف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنکرت بھاکھن یا  
بھاشن (भाषण) سے مشتق ہے

چاؤ چاؤ چاؤ خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے  
مشتق ہے

پانو پاؤ پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی و الف و آخر و او ساکن۔ آخر میں  
نون لکھنا غلط ہے

دیا دیا دیا دیا۔ بکسر دال و یا مفتوح و الف۔ سنکرت دیپ  
سے مشتق ہے

باتی باتی باتی، فیلہ۔ بفتح بار موحده و الف و ثانیۃ مکسور و یا معروف  
ہندی ہے

دہلی دہلی دہلیز دروازہ۔ یہ لفظ سنکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے  
لیا گیا ہے اور فارسی میں سنکرت سے آیا ہوگا

وار وار وار دروازہ۔ بفتح واو و الف و را۔ مملہ ساکن لفظ سنکرت ہے  
ہندی میں مستعمل ہے

دوس دوس دن۔ بکسر دال مملہ و واو مفتوح بین مملہ ساکن۔ سنکرت  
ہے سے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیر نیر نزدیک۔ بکسر نون و فتح یا تختانی و را۔ مملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بصورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون لہنہ نہک بضم لام وواو مجہول و نون ساکن سنکرت (लवण) کون ہے

سیٹھا سیٹھا بے مزہ۔ بکسرین مہملہ ویا ر معروف وٹا ر مفتوح مخلوط و آخر الف۔ بد مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال مال تیریا نیسزہ کی نوک۔ بفتح باے موحہ مخلوط بہ ہا ر ہوز والف ولام ساکن آخر

پاکھر پارہر گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح بار فارسی وکاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہا ر ہوز ورا ر مہملہ ساکن آخر۔ سنکرت پر کھر (प्रखर) سے ماخوذ ہے

ماچھر ماچھر۔ بفتح میم والف وجم فارسی مخلوط بہ ہا ر ہوز ورا ر مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر کانکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ والف وکاف عربی مفتوح ورا ر مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولاجاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے کبیر داس کہتا ہے

کانکر پاتھر جوڑی مسجد لئی خائے تاچڑھو لا بانگ غری کیا بہرا ہوا کھلے

سنکرت کرکر (कर) سے ماخوذ ہے

کھ مٹھ **مٹھ** مٹھ - بضم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن سنکرت ہی

ڈیٹھ **ڈیٹھ** نظر - بکسر ڈال و یا ر معروف و ٹا مخلوط بہ ہا ہوز - دیٹھ دال

مہلہ سے بھی آتا ہے اہل سنکرت درشتی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید **بید** طلیب - بکسر بار موحده و یا ر مجہول و دال مہلہ ساکن آحسر

سنکرت ویدی (वेद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ **سیکھ** نصیحت - بکسر سین مہلہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز ساکن

سنکرت نکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی **بستی** آبادی - گانوں - بفتح بار موحده و سکون سین مہلہ و کسر

تار ثنائت و یا ر معروف سنکرت دستی (वस्ती) سے ماخوذ ہے - بتا

غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار **اُدھار** قرض - بضم الف فتح دال مہلہ مخلوط ہا ہوز و الف و را

مہلہ ساکن سنکرت اُدھار (उधार) سے ماخوذ ہے

جیوتا **جیوتا** زندہ - بکسر جیم و یا ر معروف و وا و مفتوح و تار ثنائت

مفتوح و آخر الف - ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری

الف بڑھ گیا ہے سنکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنکھی **کنکھی** بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ - بفتح کاف

عربی و نون غنہ و کاف فارسی کسور و یا ر معروف سنکرت کنکھی

سے پراگرت لنگٹی (ککئی) حاصل ہوئی اس

سے ہندی کٹھی بنی

چمکنا **चमकना** روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی وفتح میم و سکون کاف

عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں  
نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلُو **उलू** مشہور پرند بضم الف و تشدید لام مضموم و واو معروف سنکرت  
لوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس **बास** بو۔ بفتح بار موحده و الف و سین مہملہ ساکن سنکرت و اس  
سے ماخوذ ہے (वास)

سوها **सूहा** سخی بضم سین مہملہ و واو معروف و ہار ہوز مفتوح و الف ہندی  
لفظ ہے سنکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال **लाल** جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام و الف و لام ساکن آخر۔  
سنکرت ہے

سانجھ **सांझ** شام۔ بفتح سین مہملہ و الف و نون غنہ و جیم عربی محسوط  
بہ ہار ہوز ساکن سنکرت سُذْہِیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانجھ  
غلط ہے

بانجھ **बांझ** وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بار موحده و الف و نون

غنہ و جسیم عربی مخلوط بہ ہار ہوز سنکرت بندھیا (बन्ध्या) سے  
ماخوذ ہے

بھید भेद راز۔ یکسر بار موحده مخلوط و یا ر مجھول و دال مہملہ ساکن۔  
ہندی ہے

کھسرا खसरा خرگوش مشہور جانور

ابھرن अभारत زیور۔ الف مفتوح بار موحده مخلوط ساکن رار مہملہ مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں آ بھرن (आभारण) اور ہی ہندی  
میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال  
غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہملہ و ہا، ہوز ساکن و ٹا، مفتوح و الف۔ ہندی  
لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحده و جسیم فارسی مفتوح  
و نون ساکن آخر۔ سنکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا  
آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پنا جاتا ہے۔ بفتح  
الف ممدودہ و رار مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یا، معروف در آخر۔  
ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ یکسر سین مہملہ و یا، ر مجھول و دا، مفتوح

و آخر الف - سنکرت ہے

اہرن अहरन نہائی - بفتح الف وفتح ہا ہوز و رار مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - کبیر اس لکھتا ہے ۵

کویرا کیول رام کی تومت چھاڑے اوٹ  
گھن اہرن بچ لوہ جیون گھن سے سحرٹ

سویت सोयता سوتا - قدیم محاورہ ہے  
گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے اب متعل نہیں ہے  
سیانا सयाना چالاک مفصل بیان اوپر گذرا

بھولا भोला نادان بضم بار موصدہ و ہا ر مخلوط و وا و مجهول و لام مفتوح  
و آخر الف - ہندی ہے

ناہر नाहर شیر - بفتح نون و الف و فتح ہا ہوز و رار مہملہ ساکن - ہندی ہے  
بھڑھا भेड़हा بھیڑیا - کبیر بار موصدہ مخلوط و ڈا ر مفتوح و ہا ہوز مفتوح  
و الف آخر - سنکرت بھڑھا (भेड़हा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی कुकड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کرتھکے پر سے اوتا راجاتا  
ہے بضم کاف عربی و فتح کاف عربی و ڈا ر مکسورہ و یا ر معروف سنکرت  
گکوٹی कुकुटी کہتے ہیں اسی سے مشتق ہے کبیر لکھتا ہے ۵



چھ ماس تاگا برکہ دن کو کوری      لوگ بولیں بھل کاتل بپوری  
 بھوت      भूत      شیطان، دیو۔ بضم بار موحده دہار مخلوط دو او معروف  
 و تار ثنات۔ سنکرت ہے

کلی      क्ली      کنجی۔ بککرت فارسی دلام کسور شد دویا معروف۔ کھنی زبا  
 میں کنجی کو کلی کہتے ہیں۔ سنکرت کیل (کال) سے ماخوذ ہے۔

کاج      काज      کام۔ بفتح کاف عربی والف وجم عربی۔ اصل سنکرت کاری  
 (کار) سے پراکرت کج (कज्ज) حاصل ہوا اُس سے ہندی  
 کاج بنا

سینچر      सनीचर      زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسرون دیا معروف وجم فارسی  
 مفتوح وراہ مہلہ ساکن سنکرت شینچر      शनीचर      سے ماخوذ ہے

آوت      आदित      سورج، یکشنبہ۔ الف مدودہ و دال مہملہ کسورہ و تار  
 ثنا ساکن سنکرت میں آدیت (आदित्य)

منگل      मङ्गल      مریخ۔ سہ شنبہ بفتح میم و نون غنہ و فتح کاف فارسی دلام  
 ساکن۔ سنکرت ہے

بدھ      बुध      عطارد، چار شنبہ بضم بار موحده و سکون دال محسوط  
 سنکرت ہے

برہسپت      बृहस्पति      برجیں۔ شتری۔ پنجشنبہ۔ برہسپت بھی مستقل ہے

شکر शुक्र زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ و سکون کاف عربی و راء مہملہ  
سنکرت ہے

پیل पील پیچ۔ بکسر بار فارسی و یاء معروف و بار فارسی مفتوح و لام۔  
ہندی ہے

جائپھل जायफल جوز بویا۔ بفتح جیم عربی و الف و یاء مفتوح و بار فارسی  
مخلوط مفتوح و لام ساکن۔ سنکرت جاتی پھل (जातीफल) سے  
ماخوذ ہے

لونگ लौंग مشہور۔ سنکرت لونگ (लवङ्ग) ہے  
کیکر कीकर بول۔ بکسر کاف عربی و یاء معروف و فتح کاف و راء  
مہملہ۔ ہندی ہے۔ سنکرت کنکراں (किंकराण) سے ماخوذ ہے

داکھ दाख انگو۔ بفتح دال مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط۔ سنکرت  
دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ सोण्ठ शण्ठि سنٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ و  
نون ساکن و تاء کسور۔ سنکرت ہے

میت मीत دوست۔ بکسر میم و یاء معروف و تاء ثنات آخر۔ سنکرت  
متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان दान خراج، خیرات، انعام وغیرہ بفتح دال مہملہ و الف و نون

سنکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے  
 وکتر वक्त्र بکتر۔ بفتح بار موحده وکاف عربی ساکن و تاء مفتوح وراء  
 مہملہ ساکن۔ سنکرت ہے

گانشی गांसी تیرا کیسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والف و نون  
 غنہ و سین مہملہ کسور و یاء معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हानसी ہنسی۔ بفتح ہاء ہوز والف و نون غنہ و سین مہملہ کسور و یاء  
 معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنکرت ہانسی (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاو पछाव پچھم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والف  
 و داء۔ قدیم محاورہ ہے۔ سنکرت پچھم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و داء مجہول و راء مہملہ  
 ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछी پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والف و جیم فارسی مخلوط کسورہ  
 یاء مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنکرت پشچات (पश्चात्) مادہ  
 (पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحده و نون ساکن و کاف فارسی کسور و  
 یاء معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف و سکون ٹا و کاف عربی مفتوح و لام

ساکن - ہندی ہے

باس बास خوشبو - بفتح بار موحده والٹ وسین مہملہ - سنکرت ہی

ننگر नगर شہر - بفتح نون وکاف فارسی مفتوح درار مہملہ - سنکرت ہی

پچھمی लक्ष्मी دولت ، دولت کی دیوی - ہندی میں پچھمی تلفظ ہے - بفتح

لام و تشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ - سنکرت ہے - بضرورت آخر میں نون

بڑھایا گیا - صحیح لفظ لکھتی ہے

نین नयन آنکھ - بفتح نون و فتح یا رتختانی دنون ساکن آخر - سنکرت ہی

پوتلی पूतली پتلی - آنکھ کی پتلی - بضم بار موحده و واو معروف و تار ثنات

مفتوح و لام کسور و یا ر معروف آخر - پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے سنکرت

پتلی (پوتلی) ہے

چین चयन آرام - بفتح جیم فارسی و فتح یا رتختانی دنون ساکن آخر ہندی ہے

سنکرت شین (چین) سے مشتق ہے

توندی तोंदी نات - بضم تار ثنات و واو مجہول دنون غنہ مخلوط و وال

مہملہ کسور و یا ر معروف ہندی ہے - سنکرت تندی (توندی) سے

مشتق ہے

اھر अहेर تشکار - بفتح الف و ہا ر ہوز کسور و واو مہملہ ساکن - سنکرت

آکھٹ (आखेट) سے مشتق ہے

چھینکا کھینکا سکھ، سیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہار و یار معروف  
 دکات عربی مفتوح والفت بغیر نون غنہ کے بھی متصل ہے۔ سنکرت نشکیتہ  
 (شیکا) سے مشتق ہے

ہرد ہرد ہلدی۔ بفتح ہار ہوز و فتح رار مہلہ و وال مہلہ آخر سنکرت ہردرا  
 (ہردرا) سے مشتق ہے

کنول کنول کمل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح  
 کات و نون غنہ و وا و مفتوح و لام سلکن کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیونکہ  
 بکسر کات عربی و یار مجہول و وا و مفتوح والفت آخر۔ کیول بیار غلط ہے  
 حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔  
 جاسی کتے ہیں ے

سورگ سور بھوئیں سرور کیوا بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا  
 ناؤ ناؤ کشتی۔ بفتح نون والفت و وا۔ ہندی ہے۔ سنکرت نوکشتی  
 گھاؤ گھاؤ زخم۔ بفتح کات فارسی مخلوط بہ ہار والفت و وا۔ ہندی لفظ ہے  
 روج روج رونا بضم رار مہلہ و وا و مجہول و جیم عربی۔ ہندی ہے  
 روجرا بھی آیا ہے سنکرت روون (رودن) سے مشتق ہے مادہ رد  
 (رود) رونا

کھوج کھوج تلاش کرنا۔ بفتح کات و ہار ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے

پیر پیر درو بکسر بار فارسی و یا معروف و رار مہملہ حسنہ

سنکرت پیڈا (پیڈا) سے مشتق ہے

ریت ریتی چال - عادت - طریقہ - بکسر رار مہملہ و یا معروف و تار ثنات  
بکسر خفیف سنکرت ہے

جیت جیت فتح - بکسر جیم و یا معروف و تار ثنات - سنکرت جت (جیت)  
سے مشتق ہے

ہنس ہنس ایک پرند ہے - بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ - سنکرت ہر

کانور کانور یرقاں ایک مرض ہے - بفتح کاف عربی و الف و نون غنہ و  
واو مفتوح و رار مہملہ - کنور و کانور و بھی متعل ہے - سنکرت کمل (کمل) ہر

بنس بنس خاندان - بفتح باء موحده و سکون نون و سین مہملہ - سنکرت

ونش (ونش) ہے

جل کوکڑ جال کوکڑ مرغابی - بفتح جیم موحده و سکون لام و ضم کاف

عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ٹا - سنکرت

جل کوکٹ (جل کوکٹ) ہے

ترنگ ترنگ گھوڑا - بضم تار ثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف

فارسی - سنکرت ہے

ناہر ناہر شیر - بفتح زون و الف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ ہندی ہے -

سَسَا سسا خرگوش - بفتح سین مہملہ اول وفتح سین مہملہ ثانی والف  
سنکرت شش (شش) سے ماخوذ ہے

سوم سوم سوام چاند - بضم سین مہملہ ووا ووجہول ویم سنکرت ہے

ماس ماس ماسینہ - بفتح تیمم والف و سین مہملہ - سنکرت ہے

کنگن کنگن کنگان ہاتھ کا ایک زیور - بفتح کاف عربی و سکون نون غنہ و  
فتح کاف فارسی و سکون نون - سنکرت لنگڑ (کنگڑا) سے مشتق ہے

پایل پایل پایل پیر کا زیور - بفتح بار فارسی والف یا رتحتانی مفتوح و  
لام ساکن

چوڑا چوڑا کڑا - بضم جیم فارسی ووا و معروف وٹا ر مفتوح و آخر الف -

سنکرت ہے - ہاتھ میں پہنے کا زیور - پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی تلڑی تیلڑی گلے کا زیور - بکسر تار ثنات وفتح لام وٹا ر مکسورہ ویا ر  
معروف - ہندی ہے

ہار ہار چار گلے کا زیور - بفتح ہار ہوز والف ورا ر مہملہ سنکرت ہے

بھالی بھالی موزالی بازو بند - بضم بار موحده مخلوط و جیم عربی مفتوح والف

ولام مکسور ویا ر معروف سنکرت بھج (موج) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار سنگار آراستگی - بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی مفتوح

والف سنکرت شرنکار (سنگار) سے مشتق ہے

کرن پھول कन फूल کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء  
مملہ مفتوح و ذون ساکن و بار فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن  
آخر سنکرت کرڑ پور (करी पुर) مرکب کرن یعنی کان، پور یعنی پورا  
کرنا سے مشتق ہے

ہیلا होला کھینچ۔ بکسر بار ہوز و یا ر معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی  
لفظ ہے بغیر بار کے بھی متعل ہے یعنی ہلا

برنوں बरनों بیان کردوں۔ بفتح بار موحده و راء مملہ مفتوحہ و نون مضموم  
و واو مجہول صیغہ مکمل فعل و رن و ورن سنکرت ورن (बरी) سے  
مشتق ہے

گھنگرو घुंगरू ایک قسم کا زیور

کچھوا बिछुआ پانوں کا ایک زیور۔ بکسر بار موحده و جیم فارسی مخلوط  
بہ بار ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا झुमका کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ بار ہوز و میم مفتوح  
و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن रत्न جواہر، ہیرا۔ بفتح راء مملہ و سکون تاء ثنات و سکون نون سنکرت  
پنا पना جواہر کی ایک قسم، زمرہ۔ بفتح بار فارسی و تشدید نون مفتوح و

آخر الف۔ سنکرت پٹنگ (पत्ता) سے ماخوذ ہے



آبھرن **आभरन** زیور۔ الف ممدودہ و بار موحہ دخلوط بہ ہا ہوز مفتوح

ورار مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دسی بھاشا

گہنا **गहना** زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہا ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان **बरखान** قول بیان۔ بفتح بار موحہ و کاف عربی مخلوط بہ ہا ہوز

والف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت **सपूत** خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بار فارسی مضموم و واو

معروف و تار ثنات فوقانی۔ ہندی ہے۔ سنکرت پستہ (सुपुत्र) سے

مانوڑ ہے

بیری **बैरी** دشمن۔ بار موحہ مفتوح و یار ساکن و رار مہملہ کسور و یار

ساکن۔ سنکرت ہے

گرج **गरज** بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و رار مفتوح و جیم عربی

ساکن۔ سنکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور **घनघोर** بادل کا گھڑنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہوز و نون

ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہا ہوز مضموم و واو مجہول و رار مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور **हिलोर** موج۔ بکسر ہا ہوز و لام مضموم و واو مجہول و رار مہملہ۔ سنکرت

ہلول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج **सेज** بسترہ۔ بکسر سین مہملہ و یار مجہول و جیم عربی۔ سنکرت

شی (श्या) مادہ شی (शी) سونا

دولچا दोलीचा قالین بضم دال مہملہ و داء مجہول و لام مکسور و یا معروف  
بحیم فارسی مفتوح و الف دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہا ہمزہ کسرہ راء مہملہ و فتحہ یاء و الف و  
لام مکسور و یا معروف۔ ہندی ہے

باری बारी باغ۔ بفتح باء موحده و الف و راء مہملہ و یا معروف۔ باری بھی  
مستعمل ہے سنکرت وائی (बाय) سے مشتق ہے

کیاری कियारी باغ کی پتی پتی نالیاں جو ترکیاری او پھلوار وغیرہ  
کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاف عربی و یا مفتوح و الف و راء مہملہ  
مکسورہ و یا معروف۔ سنکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہا ہمزہ مخلوط و راء مہملہ ساکن و تاء  
مثانہ مکسور و یا معروف۔ سنکرت دھرتیری (धरती)

سُسر ससुर زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و راء مہملہ سنکرت  
شوشه (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان हान نقصان، زیان۔ بفتح ہا ہمزہ و نون بحرکت کسرہ اخف۔  
سنکرت ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح راء مہملہ و ہا ہمزہ مفتوح و تاء و الف۔ ہندی ہے

انٹی **अन्टी** ادپر گزرا

چیسری **चेरी** خادمہ، لونڈی، بکسر، سیم فارسی ویا، مجہول و رار  
مہلہ کسورہ ویا، معروف ہندی سنکرت چٹی (चै) سے ماخوذ ہے  
لاج **लाज** شرم۔ بفتح لام و الف و جیم عربی آخر۔ سنکرت لجا  
(लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ **भाग** قسمت۔ بفتح بار موحده مملو بہ بار ہوز و الف و کاف فاری  
سنکرت بھاگی (भाग्य)

بالا **बाला** لڑکی۔ بفتح بار موحده و لام مفتوح و الف۔ ہندی و سنکرت  
پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونٹ ہے

سین **सैन** اشارہ۔ بفتح سین مہلہ ویا، مفتوح و دون ساکن۔ سنکرت  
شین (शैन) سے ماخوذ ہے

تالی **ताली** دستک۔ و دون ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو  
بفتح تاء ثناء و الف و لام کسورہ ویا، معروف سنکرت تال (ताल)  
سے ماخوذ ہے

چٹکی **चुटकी** انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے  
ہچکی **हचकी** مشہور بیاری۔ بکسر ہار ہوز و جیم فارسی و کاف عربی کسور  
ویا، معروف ہندی ہے سنکرت ہٹکا (हटका) سے مشتق ہے

انت **अन्त** آخر، انجام۔ بفتح الف و سکون نون و تاء ثنات سنکرت  
 بات **बात** کلام۔ بفتح بار موحده و الف و تاء ثنات سنکرت اراتا  
 (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن **सरन** پناہ۔ بفتح سین مہملہ و راء مفتوح مہملہ و نون آخر۔ سنکرت  
 شرن (शरणा) سے ماخوذ ہے

بھکاری **भिकारी** گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر بار موحده مخلوط و کاف  
 عربی مخلوط ہا ر ہوز مفتوح و الف و راء مہملہ کسورہ و یا ر معروف۔ ہندی ہے  
 سنکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

— — — — —

نوٹ: بدین کے صفحہ ۶ سطر ۴ شعردوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ تیز یعنی عین جاتے جلی سے  
 ہواً ادبج ہو گیا ہے۔ صحیح ہائے ہوز سے دینے کے ۱۲

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# مقدمہ چستیاں

تمہید | الامور مرہونۃ باوقاھا ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معناد و بارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیات جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔

الذی یحییٰکم ثم یمیتکم ثم یحییٰکم قد الیہ ترجعون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ انھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹ گئے اور سوائے خدا کے علم ہی کسی کو

نہیں ہے۔ کہ اھلکنا من قبلہم من قرن هل تحس منهم من احد او تسع  
 لهم سكذا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان ان کے بعد کچھ باقی نہ رہا  
 دنیا چونکہ محلِ علل و اسباب ہی ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز  
 جو قوت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علت سے پیدا ہوتی ہے اور  
 معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اس کو جلاتے ہو اور اس سے روشنی  
 پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا امکان روشن  
 ہو گیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے  
 ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ  
 روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود  
 ہوا۔ اسی پر ان تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیے۔ اسباب و علل میں  
 زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علت قرار دے دیا ہے  
 تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا  
 ہے، ہر چند جدوجہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام  
 دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور  
 کیا کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ  
 اوپر گزر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرِ طرح کے  
 اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عدم اہلیت

فقید النظیم شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اٹھارہ کھاتھاجن کے لئے وہ ہر طرح اور بہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مدبر قرار پا چکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بدو آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قائم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدنات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ میاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حادِ اعجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتداءِ خلقت آج تک سُلِ انبیاءِ اولیا، فقرا، سلاطین، امراء، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرہ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کارمفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کر لینا چاہیئے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرت کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات متجمع حنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پا چکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ و داد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادری ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکریٹری مدرستہ العلوم علی گڑھ کی



ذاتِ مجموعہ برکات میں فطرتِ ہتھقلال، ہمت، مروت، تسخیرِ قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امرِ عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفاتِ تاریخ اُن شاہدِ عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخِ عالم پر طسلاع ہو اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظمِ عالم ہے۔ حضرت امیرِ خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقیدِ المثال اور باکمال فردِ فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نام آور اکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظرِ عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مراجعِ عالیہ پر پہنچنے کے واسطے زردبان کا کام دیں۔

پہلی کے متعلق | پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ یورپ کا خیال | اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانہ قدیم سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہندو اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرٹل ام لے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ پہیلیاں غالباً سب قدیم طریقہ ظرافت ہی جواب تک باقی ہیں ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معایا پسلی مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beautian) (ظریفوں) انسانیت کی مثال تجویز کی کہ گویا ایک بچہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر کھڑا ہے، بوڑھا پانچ پٹے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متشل کیا ہے) اُس کو سوال کی صورت میں رکھئے تو سمرغ کی پسلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی ایک سوال ہے ”جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا اُس کو رکھ لیا“ بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہو مگر اس تشویش و خوض میں کہ اس پسلی کا کیا جواب ہے غلطایں پچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معا بریطانی کے ساحل پر (جو جہنمی میں واقع ہے) اور گیسکینی میں اب تک رائج ہے پسلی کے ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جو اب پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قائم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرف راہ کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔ فٹ سٹ افریقہ کے دولا فوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں ہیں سمن (Samson) کی پسلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش کی گئی تھی ساتھی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصور ہو سکتی ہے۔ بھاٹوں کی

کبتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی منزل سے (جس کا حکم صادر ہو گیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جو دت طبع اور پسیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پسیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پسیلیاں کثرتِ مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم و رواج کے پہلی ہوتی ہیں وولفس (Woloffs) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پر دوار میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب - ہوا - بسوتو (Basutos) اس پہلی کو یوں ادا کرتے ہیں ”بے سربے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر“ بتلاؤ کیا ہے؟ (جواب آواز) جرمن پہلی ”سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے“ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب، ہوا - پسیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جو ان پسیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی - مجسم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعا کسی قدر اشکالِ مسؤل کے سامنے پیش کرے گا - خلاصہ یہ ہے کہ پسیلیاں قصہ کی ایک صورت استقامیہ ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجاب و حشیوں میں ہوتی ہے اور گواروں کی گفت و شنود کہانیوں اور کہاوتوں کی صورت پذیر ہو جاتی ہے - غالباً پسیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رلوسنڈ

(Rolland) ہر جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris)

نے لکھا ہے۔ پہلیوں کے حل کرنے کی قوت اُن لوگوں میں جو حکایت سلما نی اور ملکہ سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہلی جس کو کہتے ہیں وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے اور اُس کی جگہ کنڈرم (Conundrum) نے لی ہی جو پہلی کی ایک خاص صورت ہے جس کے سوال و جواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب و غریب بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل مسئلہ کہ پہلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہلی کی نسبت یہ رائے قائم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہلیوں کے ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہر کچھ بھی نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جوابات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ پہلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے سبحان اللہ! اس کو پہلی سے کیا تعلق یہ مضمون تو تقریباً تمام استعارات تخیلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدمت کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی ہی بنیاد ہی غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیتاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا      ترکی ڈھونڈی پائی نا  
ہندی بولوں آئی آئے      خسرو کے کوئی نہ بتائے

جواب ”آئینہ“ اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یورپین مصنف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو ذومعین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصدِ اپہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورتِ استفہام بھی ہو سکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتنا پتا براہِ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کنڈرم (Conundrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیاء یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے۔ آخری صورتِ پہیلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Enigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا پچیتاں کو اکثر قدما، اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت نہ ہوتا یا دشاہ ایک دوسرے کو پہلیاں بھیجا کرتے تھے اور سیر اس صورت میں اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیش گوئیوں اکثر پہلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق پہلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ خبریں محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیے ویسی کہنی ہوتی ہیں۔ قدیم پہلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinx) نے پیش کی تھی اور ایڈیپس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر چلتا ہے اور تین پر شام کے وقت جواب اس کا ”آدمی“ کہ وہ بچپن میں چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو ٹوپروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہے یہ سمسن کی پہلی سے زیادہ خوبصورت پہلی ہے۔ سمسن کی پہلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً وقف نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہلیوں میں ایک لازمی شرط ہے کہ سوال میں تمام لوازم و شرائط جو اب کے موجود ہوں اعم ازین کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسؤل کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجہ ذیل پہلی مصرعے ایک بادشاہ بابل کے ایک بادشاہ کو لکھ کر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پتے ہیں اور ہر پتے سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہے جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہے اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہے اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتنا ہے۔ لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدائش ہے۔ بچوں کی خوشی اور مسرت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دل عزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجہ ذیل مکتب پہلی: ”بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے“

(What wind does a hungry sailor like best )

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہی اور پھر لکے لکے جھونکوں میں آتی ہے

(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پسیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جو ایس

(Demands joyous) (مطالبات مسرت اندوز) الشہ میں طبع ہوا

تھا جو مثالیں پسیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور پتوں کی

طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ چوبیس

پسیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہو سکتی ہے

سب سے عمدہ بوجھ کس لدو نے اٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت

بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰؑ

اُس وقت تھے۔ دوسری پسیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب آدم کی ماکھا گئی

سوال آدم کی ماکون؟ جواب زمین۔

دیگر پسیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے

کہ کیسے کیسے روکھے پھسکے سوالات نسلاً بعد نسل خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ

سوال کہ کتنے بچھڑوں کی زمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسی آسمان تک

پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو فرانسسین کا

پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیئر (Gille Beyer) الشہ میں شائع ہوا تھا

موجودہ زمانہ کا چیتاں گوا اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پسیلی



کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی  
 رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر  
 روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے  
 تاریخی حصہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل ہی طرز تحریر عام طور پر  
 رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے  
 کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں  
 اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ  
 تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح  
 کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ  
 متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لافیک  
 ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہوگی اُس وقت تک بدیع کے  
 خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام (یعنی پہلی) پر  
 زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہندوئیں  
 اکثر جنھوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب  
 کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہلی اقسام شاعری میں  
 خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے  
 اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہندو نے اس کے اقسام کو بالاستیعاب

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

## علمِ بلاغت

بلاغت کی ابتدائی حالت | ایک یورپ میں مصنف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین و تسلی اس وجہ سے کلامِ بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصولِ جواب کی

خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر اپچی لیز کو مقرر اور مدبر کہتا ہے۔ آڈیس نسر اور منلس سب کے سب جیسے کہ مقرر (خطیب) ہیں ویسے ہی مدبر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوپلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقررین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہر حال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کرٹس  
(Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحت کی تعریف ان  
الفاظ میں کی ہے ”فن ترغیب و تخریص“ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی  
بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا  
مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریہ تربیت جس کو آئسوکریمیٹی نے اپنے مفتالات  
(Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور

(Antidotes) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحت فی الیاستہ ہر سب سے پہلے  
مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا  
گیا ہے جو انشاءِ نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین  
ہو جائیں تو طالب علم کو انشاءِ پرداز میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں  
اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی  
کرتا ہے) محرزین و مقررین کے تیار کرنے میں آئسوکریمیٹی بلاشبہ کامیاب ہوا۔  
اُس کی درسگاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م)،  
منجملہ اُن مدبرین کے جنہوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموس  
لیوڈیس لیکرگاس اور ہیپیا رائڈس فلاسفہ مقررین میں گزرے ہیں اسپوسین  
جو دارالعلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزایاس مؤرخین میں افورس اور

تیسواپس قابل ذکر ہیں۔ سرور اُس کے بعد سارا فن خطابت درسگاہ  
 (Isocrates) کے نشر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئو کر میسی  
 کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی  
 طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنز  
 اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایٹھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کر کے بایں  
 کیا ہے کہ فلسفہ و تدبیر کے سرحد پر جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف  
 ہے تو کم از کم اُس حُسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیکر اس  
 وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئو کر میسی کی درسگاہ نے ان لوگوں کے  
 ذریعہ سے دنیا پر ڈالاجھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فنی عظیم نظر آتا ہے۔  
 علم الفصاحت نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے  
 مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت رومہ تک قائم رکھا اور  
 تھوڑی مدت کے لئے پھر احیا علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔  
 فلاطون نے اپنی گارجیس و فیروس میں علم الفصاحت کی معمولی درسی کتابوں کا  
 مضحکہ اڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے  
 جُزیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetorio)  
 (فن بلاغت) جو سستہ و مستقیم کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے  
 متعلق ہے جو آئو کر میسی کے بعد ہوئی پس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آئو کر بیٹی کو اس فن کے علماء اولین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت | ارسطو اس فن کو سیاسیات کا مدد و معاون تصور کرتا ہے، مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے مددات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولیٰ مشتق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب پئے ہوئے اٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد و ضرورت عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جاسکتا ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، فصاحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے خصوصی خاص امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضروریہ فن تمام تحریریں انگیز گفتگو کا عام طور سے منظر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہے۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اول الذکر کا تحریریں اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہے اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہے جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنانے کا سمجھنا اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کرے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ میں منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کر دیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہے کہ فن خوش بیانی سے نہ صرف ہم سچائی کی فہمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس فن میں معاونات مقررہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہے۔ اس نے فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر منظم ہیں اور بنی نوع انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اول الذکر کو سب سے زیادہ مفید خیال کرتا ہے اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اول کی دو جو اُس کے مقصد کے جزو اول کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث ہے۔ اول الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہے طرز ادا کے سکھانے کے لئے باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس کرتا ہے کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق بتلایا ہے اور اول الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے اور ان کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہے کہ خطیب کو صرف بر محل فقرات اور مغز استعارات پر محدود رہنا چاہیے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات کو بت پھیلا کر لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقرات کا بر محل اور پورے طور پر منظر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی اور جربستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل بحث کی ہے۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت) جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہے تیار خ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا تقابل منطق کی نسبت جو نظام اس سے مشابہ ہے صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہو گا۔ صرف و نحو کا طرز استدلال دور سکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کر لئے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابت کی یادگاروں کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر سکندری کے صرف و نحو کے مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقررین کس طرح لوگوں کے



حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریر میں کامیاب ہو تھے۔ پس بہت سے قواعد متنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ اسطرح کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا ہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے استادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچا یا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مسلمانوں کے تحقیقات سے موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفہ نثریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثا غورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جا خط، عبدالقادر جانی اور علامہ سکا کی وغیرہم کے  
 انظار نے اس کو کس حد تک پہنچایا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر میں نگاہوں کو کیا  
 کہا جائے جن کو مبدیٰ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور  
 ان حکماء اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی  
 کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کُن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو  
 ایسا چکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیاء پر غور اور مطالعہ حکم اسلامیہ سے گور ہو گئیں  
 اور وادی ضلالت میں ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب بھی ہدایت  
 کی بجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لاسکے اور اپنے  
 نفاق مضم سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت  
 فرماتا ہے اور صحیح بتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا اَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ  
 ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمُّ بَكْمٌ عُمَى  
 فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ اَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ  
 يَجْعَلُونَ اَصَابِعَهُمْ فِي اُذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ  
 بِالْكَافِرِينَ ترجمہ (ان کی مثل اس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے  
 آس پاس کی چیزیں جگمگا اٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو  
 اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ برے، گونگے اندھے کہ وہ کتنی بے

پھر راہ رست پر نہیں آسکتے۔ یا (اُن کا ایسا حال ہے) جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مُصنّفین کی اُن خفاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جاحظ اور عبد القادر جبرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقات نادرہ نہ بہائیں اور اُن کو نامکمل اور قص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

**مفہوم فصاحت** | موجودات عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح انداز جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اتنا اصول علمیہ اور قواعد عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواس طوطی کی آواز کو سمع خراش یا کوئے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کہ یہ سمجھنے کے لئے مُعلم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحت الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر لہجہ زبان لفظ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے۔

یا کبھی اُس کی جنسیت سے ہنس پڑتا ہے۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصہ فطرت ہے کہ انسان عجیب اور غیر متعاد امور کے سننے سے ہنستا ہے۔ اس میں تعلیم قواعد و اصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہے جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔ جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی و بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کر کے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہے اور اُن کی خوبی زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہے اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہے جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکڑے کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا نقل اور اُن کی خفت پیدا ہوتی ہے۔ راگوں میں بھی اگر سُروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہے اُسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کراہیہ وغیرہ فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں بہتبا اُس ملک کے خفت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے نقل و منت کی بنیاد ہے۔

عربی زبان میں ایک مخارج حلق ہے جس کے تین حصے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصہ ہمزہ، باء اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصہ وسطیٰ سے عین دحاء۔ اوّل سے غین و خاء۔ دوسرا سوٹ جس سے باء، فاء، میم اور واو پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصے ہیں اور ان کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور مابقی ان کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف سخن کی کتابوں میں مذکور ہے۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادائیج پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہے اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلند ہے اور بعض میں سستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت و ضعف مدارج ہیں جن کو وجود فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود تہاڑ میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت الفاظ حاصل ہوتی ہے۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے ان میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب و ہوا اور نوعیت قلمی کو اس میں کہاں تک دخل ہے ایک جداگانہ موضوع ہے۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہیں۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیے اور ان کو سُر **स्वर** کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو **ह्रस्व** دیر گم **दीर्घ** پلت **प्लुत** ہر سو جس کے ادایں ایک ماترا ٹراؤ اور دیر گم جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے ادایں تین ماترا ٹراؤ ہو (ماترا = آن) ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں

(۱) اودات **उदात्त** (۲) انودات **अनुदात्त** (۳) سورت **स्वरित** ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اودات کہتے ہیں اور جو نیچے سر سے ادا کیا جائے وہ انودات ہوں دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نواقام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک **अनुनासिक** غنہ دوسرے ان نوناسک **अननुनासिक** غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں جیسا کہ زبان سنسکرت کے مشہور نحوی پانینی نے اشمہ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۶)

२० - २ - १ : **उकालोऽञ्जस्वदीर्घप्लुतः** ترجمہ: او کے تلفظ کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہر سو۔ دیر گم۔ پلت۔ १ - २ - २१

(ترجمہ: اونچے سر والا اودات ہے) १ - २ - ३० : **नीचैरनुदासः**

(ترجمہ: نیچے سر والا انودات ہے) १ - २ - ३१ : **समाहारः स्वरितः**

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آتی ہے۔  
مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد و دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دو نوع بنی  
و سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ ان کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک  
مخارج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکڑھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں  
جن کا مخارج سر ہے جیسا کہ نخو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

मृदां मृदां (ترجمہ: ری۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔

ٹن (بنون غنہ) راویش کا مخارج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ  
مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے  
ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا کتاب  
بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں مدد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر  
اصوات حروف اور اس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت  
کی حقیقت صاف اور برہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دار و مدار مخارج کے وزن  
و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخود ما قریب ہو  
اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور گانوں کو گراں معلوم ہوگی اور  
جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا  
اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر مخی بن حمزہ بن عسلی بن

ابراہیم علوی مینی دہشتہ ۱۲۹ء میں نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن  
 سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث  
 کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں :

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور ان کے اعتبار سے مفردات حروف  
 کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آئند ہوتی ہے اور بعض حروف  
 کی آواز کریہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلق  
 ان کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے  
 زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دار و مدار  
 کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا  
 اور عین، خاء اور غین، جیم و صاد، جیم و قاف، ذال و زاء، (مجموعہ) کو ایک لفظ  
 میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ  
 زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو خرج کے قرب و بعد میں کوئی  
 دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بری  
 ان کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی  
 لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ  
 خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے  
 کہ ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کراہت سمجھے



جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم و لام و عین سے مرکب ہے جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے لیکن اس میں یہ لفظ کر یہ سمجھا جاتا ہے اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے بعض فصیح الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف با خود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقات سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں مثلاً ذقتہ بقمی - میاں بار، فا، میم ہر ایک قریب المخارج ہیں سب ہونٹ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہے۔ قرب و بعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہے۔ اس کا تعلق جہاں تک ہے وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہے۔ بہت ایسے الفاظ ہیں کہ ان کی ترتیب و نظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کہ یہ ہو جاتا ہے اور اگر کر یہ ہے تو فصیح ہو جاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہو جاتا ہے۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص و استقراء سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہے گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح و غیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اول یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات میں اس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں ہو گئے ہوں۔ ان کی بناوٹ میں کوئی غابت یا خلاف قاعدگی نہ ہو۔ اوضاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں)، دوسرا خاصہ یہ ہے کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سُننے میں خوش آئند ہو چنانچہ قرآن کریم میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظیں بھونڈاپن نہیں ہے جیسے لفظ جحیش یا اظلم یا جفجت جیسا کہ متبنی نے اس لفظ کو استعمال کیا ہے کہ جَفَجَتْ وَهَمْ لَا يَجْفَحُونَ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے)، یہ الفاظ کریہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف استعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں چُسنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الف و محبت کے اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت بیان فرماتا ہے۔ وَنَفَخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ نَفَخَ فِي الصُّورِ کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے صعق نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّيْلِ إِذَا يَجَّى

مَا وَدَّعَكَ رَجُلٌ وَمَا قَلَىٰ يَٰهَا قَلَىٰ کی نرمی اور وہاں صغی کی جزالت ایک ہی سپاہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول وقاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد مہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابو بکر خطیب دمشق و علامہ تفتازانی وغیرہم بت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین مکی بن حمزہ العلوی الیمینی نے جو کچھ لکھا ہے انھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہوگی حقیقت میں لفظ و معنی کا تعلق عجیب و غریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مرتبہ ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیا ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیا کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں جب تک کسی شے کا تصور یا تحقق ذہن میں نہ ہوگا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا۔

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنی مستقل وجود رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا ادراک ہم کر سکتے ہوں یا نہ کر سکتے ہوں تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صورتوں کا خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبہ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے وضع نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا، جن سے وہ الفاظ بشکل خاص لکھے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا تعلق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔ لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور مصلح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار اصطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گونا گوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوح دلیٹ عقل کو فوٹو گرافی کے پلیٹ کی صورت میں رکھا ہے جس پر جو اس خمیہ کے قرآنہ یعنی لینس (Lens) کے ذریعہ سے او

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو  
 وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں  
 کی وہ تصویر ہر جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان  
 مدنی بطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت، گروہ انسانی کا محتاج ہے  
 تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کر کے اُس سے مدد  
 لے۔ چونکہ انسانی استعداد و استقامت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور  
 حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود  
 نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و  
 امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے باہم دگر آمد و استعداد و ظہار  
 مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیا میں سے ہیں وہ دیر تک قائم نہیں  
 رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسرے محل تک جاسکتی ہیں اس لئے حاجت کے کتابت  
 کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قائم مقام ہیں اُن کی دلالت  
 عبارات پر اسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صورت ذہنیہ پر اور صورت ذہنیہ کی  
 دلالت صورت خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب  
 میں واقع ہوں مروج بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مروج بلاغت سمجھے جاتے  
 ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط، صنعت رقطا، صنعت خفاء، وغیرہ وغیرہ  
 جاننا چاہیے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان جمہور

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہے بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہے۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو دعائے قائل کو اُسی کمیت و کیفیت سے ظاہر کرتا ہے جس کا ارادہ قائل نے کیا ہے۔ چونکہ اولے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھا ہے اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم دعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہے۔

بلاغت لفظ سے تعلق | ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض رکھتی ہے یا معنی سے ؟ | کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور بعض

کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنغص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مرتب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہے کہ اُن میں سے ایک بہتر ہے اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مداح کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہے اُن کا منشاء الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکریں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باد خود ہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب دعائے قائل سمجھ میں آتا ہے اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کر دو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانے اور پرکھے جائیں تو ان میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسداو لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ ان میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے یا دونوں مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہے ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہے اس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہے کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہے؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعہ اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ایک لفظ و معنی سے ہے کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی پر کسی فصیح جملہ سے اس کے الفاظ کو جدا کر کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کہ یہ بلکہ معانی اور ان کی باخود ہا ترتیب اور حسن ادا یہی جادو ہے جو سحر کر لیتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ **يَا اَرْضُ اَبْلِعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ اَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَتُضَيِّ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** یہ کلام اس حد پر جا پہنچا ہے جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہے ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً، اَرْض، اُبْلَعی، ماء، سَمَاء، غِیْض، استوی وغیرہ وغیرہ ہر زبان دال ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرہ لکھتے اور بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حد اعجاز میں ہی یا غیر معمولی ہی اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب سے بھی بڑی بوٹیاں اور یہی گھاس پتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کمیہ اگر اس سے ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے اوزان اور ترکیب کی کرامات ہی۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے وزن و ترتیب سے پیوند دیا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجائش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرے شخص اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی لفظ اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بیخ کلام کا نمونہ پیش کیا



کیا جائے تو سُننے والے کے لئے دشوار ہو گا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہے اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم | اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے  
حروف نظم کلام | ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے

درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہے۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہے جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سچ سمجھ کر اس ترکیب کو قائم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہے۔ واضح لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب جو لفظ بنتا ہے اُس کا تعلق واضح لغت سے ہے معانی اور مفہام کو اس میں دخل نہیں ہے اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہے۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قابل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو بائیکہ گراں اس طرح پوند دیتا ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قائم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قائم ہے اور معمار نے اُس کے لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل چل ہو جائیگی اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر ان کو زبان سے ادا کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیے جس سے وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل متکلیف ہے اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے رد و قبح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینیوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھہرایا ہے مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتمم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

**بلاغت کی تعریف** | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہے کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہے کہ ”اختصار اس حد میں کہ مدعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرانہ جائے کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہے اُس نے جواب دیا جس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں۔“ خلیل ابن احمد کا قول ہے کہ ”بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے۔“ بعض کا قول ہے کہ بلاغت خوبی عبارت ہے جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اول کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اول سے ربط ہو۔ جلال الدین قرظی بنی خطیب موشن نے لکھا ہے کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فیصح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہے جس کا مفہوم بہت عام ہے۔ اُس کا منشا یہ ہے کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو اُس کے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہے۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہائے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

وار ہونا چاہیے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکشاف شدید  
 ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیے۔ کوی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ غفل  
 کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر محل بلاغت ہے یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا  
 اور اس سے وہ خالی الذہن ہے اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ  
 خلاف بلاغت ہے اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات  
 احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں  
 کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست  
 ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش  
 ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام  
 طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلہ کلام محبوب کے  
 دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہے جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: وَمَا تَلَكَ  
 بِمِمْسِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ اَتَوَكَّلُ عَلَيْهَا وَاَحْسُبُ بِهَا عَلَىٰ اَعْنَىٰ وَلِيٍّ  
 فِيْهَا مَا رُبُّ الْاٰخِرَىٰ (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰ سے پوچھتا ہے کہ لے موسیٰ تیرے  
 داہنے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰ جواب دیتے ہیں۔ ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹکتا ہوں  
 اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں“ سوال تو صرف  
 یہ تھا کہ ہتھائے ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے  
 کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا۔ حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عصا کو شامل کر کے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہ سے سلسلہ کلام دراز ہوا اور اس گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہی۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر سبائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذت کو کھو دیتے۔ کلام پایہ بلاغت سے گرجاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوت تمیز پر رہی۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہو سکتا۔ بعض نا سمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شد و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیے۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہو وہاں اگر سلسلہ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی مغل بلاغت ہو گا جیسا محل اطباب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيٰوَةٌ** (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کثیرہ مخفی ہوں لیکن بشیر ایسے الفاظ ثقیل اور مخمل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزاء کا حذف ہوتا ہے۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہے۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے کہ القتل النفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ القتل النفی للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہے۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیوۃ) میں فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولہ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولہ عرب میں تکرار لفظ ہے جو مخمل فصاحت ہے اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولہ عرب اظہار معانی میں ناقص ہے۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنہ عظیمہ اور بڑی خونریزی کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہے جو بغرض قصاص ہو۔ پھر حیوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں ان کو النفی پورا نہیں کر سکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ ادا کریں۔ یہاں حیوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہے کہ ترک قصاص سے ہر شخص کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہے۔ آئندہ یقینی طور پر ہونے والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آئندہ پہنچنے والی ہے اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہے۔ اب قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہے اس کو حیات سے

تعبیر کر سکتے ہیں اس لئے کہ موسیٰ کسی کو بچا نا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہی۔ اس مضمون کو  
اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہے۔  
اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلا دت کے  
کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت  
ہی۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ  
میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہی۔ غبی سے گفتگو میں  
موقع یہ چاہتا ہے کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب  
میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات و کنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہین غبی  
معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کر سکتا۔ انھیں مواقع اور  
محل کا لحاظ کر کے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہی۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک  
کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ  
ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہے جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔  
مثلاً ایک فعل ہے جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہے اُس کو حرف شرط کے  
ساتھ جو تعلق و ارتباط ہے اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہے۔ یا جو حرف شرط اُس کو  
فعل ضعی کے ساتھ ربط ہے وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہے اسی پر اُن تمام  
حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود ہا مرتب ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس  
کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام کے حسنِ قبیح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ الْمُبَيَّنِّ لَسِحْرًا۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات محل و موقع کا امتیاز اٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی مقتضیات محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے، کن لفظوں میں ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصیح کے کلام پر اطلاع ہو تو اس کے متبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صنائعِ لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اس کی تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوع ہیں جو متبع اور وسعتِ نظر اور وفورِ مطالعہ زبان سے معلوم ہوتی ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جدا گانہ ہیں جو کسی قاعدہ میں منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحتِ الفاظ کی قید بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں کوئی بھونڈا پن دکھانا ہوتا ہے وہاں بھدا اور غیر فصیح لفظ حسنِ کلام کو دوبالا



کر دیتا ہر محاورات اُردو میں تو بکثرت، عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہے۔ یہ غیر ضروری ہو اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثاغورث نے ابتداء فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا۔ پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار ہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہے جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے پچپن کی تصویر ہے۔

بلاغت کی نسبت | تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ سقراط کی تقتر مقرر کا ضخیم اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہے۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا سے ناواقف ہے وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہے کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مخالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزاء سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک و شبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شے کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہے وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہے ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصہ یہ نہیں کہ بے سرو پا (یعنی بغیر تمہید و خاتمہ) جو کچھ منہ میں آئے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہے بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہے مگر اُن کو فطری جوڑ سے علیحدہ کرنا چاہیے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مڑوڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھوڑا دوسرے نے یہ بھی بتلادیا ہے کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیے پیرین اور اپونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو ملیج بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس اور ٹیمس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھٹی نئی چیز کو پُرانی اور پُرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابلِ وقعت ہیں۔ انھوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈوینا کا مقرر گوئی سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نتیجہ کے متعلق بالکل متفق الراء ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً گوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھ کو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچانی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لو گے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہو کہ دو اکس کو کتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیے لیکن اگر وہ یہ کہہ دے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھے کوئی شخص یہ باتیں سکھائے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اس کا سر پھر گیا ہو کیسے کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اس کے ہاتھ لگ گئی ہو اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فنِ تقریر کے پاس جا کر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پرائز تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھاتا ہوں تو اگر اس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دو علیحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اس کو سن کر ہنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جا کر یہ کہے کہ میں سب سے اونچا اور سب سے نیچا سُر بجانا جانتا ہوں تو وہ نہایت زری سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی بچے گلنے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فنِ تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف ہو، نفسِ فن میں تم کو دخل نہیں ہے۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈرسٹس اور پریکٹیس سینس تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابتِ ناواقف ہونے کی وجہ سے

فنِ بلاغت کی حقیقت سے نا آشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت ہے کہ نیچر سے بحث اور اُس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت پر لیکس میں خدا داد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فنِ بلاغت فنِ جراحی کی طرح ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ پر صحت و قوت پہنچائی جاسکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے اسی طرح مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرائے جاسکتے ہیں یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا موضوع بحث مفرد ہے یا مرکب اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں تو اُن سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے صرف اسی طریقہ کو ہم کس شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص فنِ بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہو گئی کہ جو شخص فنِ بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ

(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کرے یعنی یہ بتا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیے کہ اُس کا عمل کیا ہے اور وہ کس سمت کو چہری کرتی ہے اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کر کے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہے اور خاص قسم کی رو میں کس قسم کی تقریر کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتی ہے۔ چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہے پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزار ہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں کو کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اسی سانچہ میں ڈھال لیتی ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا۔ پس اس فن کے طالب کو چاہیے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہے کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا دیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہے اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کر لے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہی اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کر لے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیے، کہاں چُپ رہنا چاہیے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی، کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور ضرب تب ہی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلہ اصول قرار دی جائیں بیکار۔ ان کا دعویٰ ہے کہ فنِ بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں بہت گام حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالاتِ قویہ کی طرف مبذول کرنی چاہیے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا طور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ الغرض ایک مقرر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالاتِ قویہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جبری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو نہیں کہتا ہر کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیے کہ مجھ پر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا ڈبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو ٹوٹ مار سکتا ہی۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑ لے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر ٹیپس سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ متاثرانظرۃً احتمالات قویہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات قویہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہو گا وہ اشیاء میں مماثل و تشابہ فوراً معلوم کر لے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے معین کے عادات و خصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام یا تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہو سکتی اور دشمن محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کر سکیں یا لکھ سکیں اتنی مضیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اٹھانا زیادہ مستحسن ہے۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہ چکے۔ انتہی قولہ

سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر متنبہ ہوتا ہے کہ پیشتر فن بلاغت محض



عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنِ بلاغت کے یہی اصول اولین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلاق معانی اور تجربات بے خطانے صورتِ موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہو۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھ کر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہو ا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوالہ گونا گوں اُس کو مدتوں میں مدتوں کرتے ہیں۔

اساطینِ بلاغت | فنِ بلاغت تحقیقاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دونوں ہیں جن سے فنِ بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکا کی نے اپنی کتاب مفتاحِ علوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقادر جرجانی کی تصنیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے، فنِ بلاغت کے ساتھ فنِ استدلال اور صرف و نحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدارِ بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب و مشق اور علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فنِ استدلال اور صرف و نحو کو اس سے خارج کر دیا۔ یورپین مضعفین و صیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حد و بلاغت | قدرتا بلاغت کے دو حد و پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچ کر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ لغو کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ ہے ان دونوں حد و کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ ترین یعنی پہلی حد جو مبلغِ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بجز کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حدِ اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقتِ بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعویٰ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہو ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علیحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانوں نے اس بحث پر جس قدر لکھا ہے (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہے، متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کر کے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قائم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اٹھتا جاتا ہے ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قرآن کریم کی خدمت تھی۔ علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہے علامہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گویا بایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عزم محترم مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفات کی اور یہ مہتمم بالشان کام رہ گیا (میر اعظم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کروں اگر اللہ تعالیٰ نے میری مدد کی اور انکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جدا گانہ مدون کیا جس کو نزکت و نیرنگی کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور  
 حسنِ ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر  
 ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لفظ  
 اور خوبی کو وہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو  
 یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلفار اور فصحا کے اصنافِ کلام پر عبور ہو جس سے  
 انسان کو اُس زبان سے یک گو نہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے  
 کلامِ بلیغ کو سُن کر لذت ہوتی ہے اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو  
 ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہے جس سے صرف اہل  
 زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے  
 کہ یہ آثار و خواص کیفیاتِ نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تحلیف سے حاصل نہیں  
 ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساسِ فطری سے ہے مثلاً میر تقی کا ایک شعر ہے

جاتا ہی یا ربیع کبف غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک

محروم ہے۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہے

حسرة خلط صفرة فی بياض مثل ما حاک حائلک دیا جا

ترجمہ: (مشتوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ٹپ ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباچ بنا ہو، معشوق کی تلوں مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباچ سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی مسایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عبا اٹھا سکتا ہو وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہل زبان اُس سے لذت اٹھا سکتا ہو یا جیسے ایک ہندی کا شعر کہ  
 بہاری لال کتا ہے

अधरधरत हीर के परत, ओठ दीठ पट ज्योति ॥  
 हरित वांसकी वांसुरी इन्द्रधनव रंग होत्रि ।

(ہونٹ) (کرشن) کے پرت ہونٹھ دیسہ پٹ جوت  
 (آنکھ) (پکڑا) (رکس)

ہریت بانس کی بانسری اندر دھنشن رنگ ہوت

ترجمہ: (کرشن) جس کا رنگ سیاہ تھا، جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا کس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے، ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا، جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے، اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہو اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ۷

تو بشیڈے نمائی بہ برے کہ بودی مشب  
کہ ہنوز چشم مست اثرِ خسار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ معشوق کی غاری آنکھوں کو دیکھ کر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہے کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرنا چاہتا ہے کہ وہ نادوم ہو۔ اس جگہ مغزِ شعریہ ہے کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہے اور اُس کو درپردہ نادوم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہے۔ اس مضمون کی ادایں حضرت امیر خسرو نے جو نبوی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہے ۷

पल मोहैं पग पीक रंग बल सोहि सब तेन ॥

बल नोहैं कन कीजियत यह अल सोहैं तेन ॥

پل سوہن گپ پیک رنگ چل سوہن بہن بل سوہن کت کجیت یہ ایوہن نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ) مسخ میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری (غمخاری) متاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) غمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو؟

شاعریہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو  
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدت خمار کو محسوس کر رہا ہے  
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اٹھانا چاہتا ہے  
اور کچھ شرما رہا ہے عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر  
کر رہا ہے اُس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہے اس  
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور  
بندش اور طرز ادایں ہے اور ہم اُس سے متکلیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی  
بن زید یا باری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت  
بلوغت ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے  
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ کسی زبان کی فصاحت  
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے  
یہ بھی جانتا ہے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی  
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہے کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کر کے کہ اُن میں سے ایک کو  
دوسرے پر فضیلت ہے مثلاً کلام الہی و لکھ فی القصاص حیوۃ اور القتل النفی  
للقتل میں فرق ہیں دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ماہہ الافراق ایک امر خفی  
روحانی ہوتا ہے جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہے جس سے عبارت  
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فنِ بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوقِ فطری اور احساسِ روحانی سے  
 ہو، امام عبدالقادر جبرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب  
 ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہو سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر  
 غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہے لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے  
 جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہے اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا  
 نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر  
 اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوقِ سلیم سے ہے اور اُس کے لئے  
 کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مذہب تک  
 معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مذہب کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی  
 طرف توجہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں  
 جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہے  
 جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہے جس کا مذاق صحیح ہے  
 جیسے متنبی کا ایک شعر ہے

عجبالہ حفظ العنان بانہل      ما حفظها الا شياء من عاداتها

ترجمہ۔ ممدوح کے لئے یہ عجیب بات ہو کہ اُس نے اپنی انہیوں سے باگ کو (کیونکر)،  
 سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہے۔

مذہب گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہے اور بادی النظر میں بہت



بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو  
 یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عاداتنا) اس صورت میں مصدر کی ضما  
 مفعول کی طرف ہوتی ہو اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے  
 کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہے کہ قدرت حفاظت  
 مال بالکل مسلوب ہے لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر  
 نے کہا ہے تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہے یعنی  
 ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کر سکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادہ  
 موجود ہو اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہے بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ ممدوح  
 کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی بہت خفی اور قبیح  
 تھی جو پہلے نہیں سوچی حُسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی  
 سدا رہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں  
 ہو اور عقیدہ مندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدہ مندی سے ٹکڑ کھاتا ہے  
 اُس وقت ذوق کو دہنا پڑتا ہے، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل  
 ہوتا ہے اور اپنی احساسات فطری کو اس طے قسلی دیتا ہے لہذا اُن رُکاوتوں سے علیحدہ  
 ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ  
 یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک  
 رہبری کرتا ہے جو فطر تا شاہ عادل ہے۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف عقلی سے بچانا ہے ان مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہو نہ تو وہ تحریر میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جاسکتا ہر تحریر بالقریر صرف اُسی حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہی جس لذت سے آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہی سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن جاننا چاہئے کہ قرآن پاک میں بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلوغت نہیں رہ سکتا۔ پایہ فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہی اور یہ امور بالکل بدیہی ہیں اول یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات پر ہے عام طور پر اگر فصحا عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک ہے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں نڈا کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی شناخت ان کی گھٹی میں  
فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن  
قرآن پاک اس سے بالکل بری ہر اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے  
بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے  
قدراً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور ان کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی  
ترتیب وہ اپنے کلام میں حلاوت و لذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی  
موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور ان الفاظ سے خالی ہوں وہ  
عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور  
اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقرر ہیں۔  
دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے متبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہے کہ ان کے اشعار  
کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا  
وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہے اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی  
چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار  
کا پایہ بہت بلند تھا لیکن انھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے  
اس وجہ سے کہ ان لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذہن  
اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اس  
طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور ان کے قلوب پر خاص اثر موتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقا دِل کا ذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہے اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہے کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہے۔ کوئی شاعر اگر اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بیغ اور دلاؤیز ہو لیکن قرآن پاک کو شروع سے اٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا ایسے سب میں ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے متع سے یہ امر متنبہ ہوتا ہے کہ اگر کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت و باریک بینی کا اُسی کو نصیب ہوتی ہے بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر کمال بلاغت پر ہے پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے چھٹے مشورہ ہے کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہے۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار جس قدر

دکشاں اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور نابینہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تمامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعثنیٰ شراب کے مضامین میں یدِ طولیٰ رکھتا ہے۔ یازہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ و قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیا کے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علماء اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایہ فخر یہی تھا کہ احقاقِ حق اور ابطالِ باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنہوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرنے کے لئے علماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اثرِ دردم اور بے خطا

تو میں تیار کیں جنہوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پاؤں سے ہوا  
 ثابت کر دیا۔ آج تک دنیا اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا  
 بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفہ یونان  
 کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ  
 تغیر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقہ نظامیہ اتباع  
 ابراہیم بن سیر نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجزہ اور شیطانی سے انکار  
 کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے  
 دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کونہ جس نے حدوث عالم  
 پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں علما غلطاں و پچاں ہے اور مدت تک  
 اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا منطرح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر  
 مسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی  
 تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مسلمان اپنا سب سے بڑا مایہ ناز اسلامی اصول اور عقائد  
 پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی  
 اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر  
 رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو ان اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے ان کے ہمسر بن کر عوام  
 کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں۔ ع

بہیں تفاوت رہ از کجاست تابجا

چنانچہ اللہ وہ پانچ سلسلہ کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعد کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کیس نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کر سکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہو سکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال شکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اول) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہو گا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن دُئس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصحیح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہو سکتا اور نہ معنایاً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئے گا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی بہتی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم نے کیسے  
اعتراف نہیں کیا ہے اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجماً بالغیب تھوڑی دیر  
کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے  
کیسے ذکر نہیں کیا ہے اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف  
اولیٰ علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا اخات الشرط فالتشرط۔ میرے  
قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے کہ وہ دو دفتیوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجملہ  
دو دفتیوں کے اندر ہونا مفقود ہے۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہے  
قرآن ہی نہیں ہے۔ اس کا قرآن نے کیسے اعتراف نہیں کیا ہے۔ میرے خیال  
میں اگر معترض صاب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظام کے اُسی شبہ کو  
لکھ دیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کر دیتے، بیچھا چھوٹا۔ اُردو خوان  
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایجاد بندہ ہے یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہے اس  
صورت میں اس لباس عاریت پر پردہ پوشی ہو جاتی اور خود سے چھوٹے۔ بچکل  
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولت مند نظر آتے ہیں۔ بے زیادہ  
افسوس ناک اُن کی حالت ہے جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی  
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں میں یہاں  
اُردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھ دیتا ہوں  
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض



کرنا کوئی کھیل متاثر نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سواخ نویسی ہر بلکہ یہ لوہے کے  
چنے ہیں۔ بقول سعدی ۵

تو اں بکلی فرو برد استخوان شست

وے شکم برد چوں بکیر داند ریش

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور ان کے  
دندان شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے  
کوئی بھی ایسا صحیفہ نہیں ہے۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی  
وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہے کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ  
و کلمات کا ہیج کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہے۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع  
کئے جائیں تو اس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اس میں بشرط بلاغت پائی جاگی  
تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا  
ہے کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت  
رکھتے تھے ان کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ انھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آئند  
ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی  
مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اس کے لئے کیا دشوار  
ہے کہ انھیں سے بہتر اور خوش آئند ہار نہ بنا لے پس یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہی کیونکہ اس پر شہرخص کو قدرت حاصل ہے۔  
 دوسرا اعتراض - رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب  
 قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ  
 جمع کئے گئے اور ہر آیت پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور وہ حفاظ کے ثقہ ہونے کی  
 کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے  
 کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آئیلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر  
 قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی  
 بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ  
 اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے عجائب کا سبب  
 اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے  
 ہی یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کرنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے  
 فرمایا ہے (اِنَّ لَّہٗ تَفَعَّلُوْا وَلٰکِنْ تَفَعَّلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اول کہ ہم ہی نہیں تسلیم کرتے کہ  
 قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول  
 صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا  
 یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ  
 اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرات اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی  
 تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالیٰ  
 عنہ نے اپنے زمانہ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا  
 اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔  
 ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان  
 رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے عہد خلافت پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن  
 سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت  
 ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں  
 ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل و سخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے  
 رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو یحییٰ کے ساتھ انتظار تھا  
 لیکن بقول شخصہ کہ ”چودم برداشتم مادہ برآمد“ دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ  
 اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے  
 بعد بھی قرآن کریم میں سر موقوف نہیں آیا اور روزروشن کی طرح بالمشاہدہ یہ مان  
 پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے  
 جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَ لَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ  
 غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا (صدق اللہ و رسولہ، ترجمہ: (تو کیا یہ  
 لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سر موقوف نہیں)، اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی و معنوی سمجھا۔ مثلاً سب العالمین کی رسم خطیوں بھی ہے سب العلمین یا قدیم مکتبہ میں وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰءِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَيْنَا بَنِي إِسْرَٰءِيلَ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنَّبُوَّةَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھر بیادوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخود ہاربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابلِ داد ہے۔ ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابنِ حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابنِ حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وہی اسم و فعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم و فعل و حرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں میں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف  
 بمعنی کنارہ یعنی جوان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیه کو ایسے ہی  
 تاویلات سے مسائل تصوف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہر اس تعبیر میں کوئی سقم  
 نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو  
 ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابلِ داد ہے  
 لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیه کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق

رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قرآن ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے

اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے

مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب

یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے

پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت

اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو

دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہو کہ خود نبی کو بھی اس قدر قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہے اُس نعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کر سکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن اور یہی حقیقت اعجاز ہے۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہے جو عدمی ہے۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب الخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہے جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہے جو مقدمات انسانی کے تحت میں ہے۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہے۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہو سکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا غلط ہے اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہی لیکن یہی ترتیب کبھی اس منہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہتے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن تعیش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس منہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہی مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے نہ ف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جواب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد | بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلاغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضائے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہو سکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انہیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وجہ آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں قسم کا بیان علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملہ کے اندر مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غارڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر علماء بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کدائی سے دیگر علوم ادبیہ اور فنیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگزاشت کہہ سکتے ہیں اول یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص و احکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اس کی



حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات میں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقائق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہر اَو اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مد نظر ہے جو اصل بحث کو واضح کر سکے۔

**حقیقت علم بیان** | ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے۔ یعنی علماء فن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

### حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مضرب و مقتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۃ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا حدیث میں وارد ہے اِنَّ مِنْ اَلْبَيَانِ لِسِحْرًا۔ اس کا مصدر تبیان بکسر تاء مشتاق ہے۔ کسر تاء، خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتح ہونا چاہیے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَتَبَيَّنَا كُلَّ شَيْءٍ اَوْرِ تَلَقَّاءِ مَدِينِ۔

### حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرفات کرتے ہیں پہلا تصرف یہ کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور ان کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو بایک گہر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گویا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

### تعریف علم بیان

لہذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پراد کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھو جاسکیں جن سے متکلم متکلیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہے کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں۔ لیکن یہ قریب قریب محال ہے۔ اس لئے کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں ان کا ایک حد میں لانا محال ہے۔ علمائے فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھ گیا ہے۔

توضیح | ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہو یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے کلام کا متبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض ان میں سے مدعا بہت واضح کر دے گی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ ابر باران ہیں وغیرہ ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہے اور ان میں سے بعض نے اُس کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انہیں مختلف طریقوں سے ایک مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہر اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے تتبع سے پیدا ہوئے جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے انہیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہو اور کچھ کا تجربہ یا سہ تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلائل اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہر اس علم میں ان اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرائش و زیبائش آتی ہے یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیتاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ موضوع کے تحقیق میں اس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو لو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام و وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے بایکدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہے۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونساں کلام مفید ہے تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن و زیبائش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہے۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن رشیق قیروانی نے لکھا ہے کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہے جیسے کھانے میں نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو نکال لیجئے یا تنہا نمک پھانکے تو بالکل ناگوار ہوگا۔ یہی تل اگر خضار پر موقع سے ہے تو پھر چہرہ کی خوبی کا کیا پوچھنا ہے۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام ترتیلوں سے لبریز ہے تو ظاہر ہے کہ اُس چہرہ کے بدنمائی کا کیا عالم ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہے۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہر جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہے۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہر جو حیوان کو نطق سے ہے۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہے جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہے۔ گھبراہٹ بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہے۔ اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہے۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہے اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان کو یا اس کے لئے مفردات کی حیثیت کہتے ہیں جس کی طرف مرکب بالطبع محتاج ہے۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہوا۔ آئندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے جنب نہ قرار پائے۔

علماء بدیع نے تصریح کی ہے کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہے۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہے۔ لیکن متقدمین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبد اللہ بن المعتز العباسی نے ۳۷۷ھ میں اس فن پر کتاب البویع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچا یا علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۱۵ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۷ھ میں کتاب الصنائع لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۷۲ اقسام لکھے ہیں۔ ابن شریق قیروانی المتوفی ۵۶۲ھ نے العمادہ میں ۷۲ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین الیقاشی نے ستر اقسام تک پہنچا یا۔ پھر شیخ رکی الدین عبد السلام بن عبد الواحد معروف بابن ابی الایصع نے ۷۸۷ھ میں تحریر التجنیر لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیتہ البدیع ۸۱۷ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی اس مصنف کے متبع میں عبد الرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیع لکھا۔

ابو جعفر احمد الرعمی المتوفی ۹۱۷ھ نے بدیعہ العیسان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبد اللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی سنہ ۳۸۵ نے بھی ایک قصیدہ بدیعہ لکھا۔  
 پھر شیخ عز الدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمینی المتوفی حدود سنہ ۷۰۰ نے بدیعہ لکھی  
 شیخ تقی الدین بن حجة الحموی المتوفی سنہ ۷۳۵ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک  
 مہبوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس  
 کتاب میں جس قدر صناع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری  
 کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باغونیہ نے رسالہ بدیعہ نظم میں لکھا ہے  
 لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے  
 جس کا تعلق محض معنی سے ہے جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا  
 لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھتا ہے

دل جو بھرا یا تو اک شورچا یا میں  
 سارے مال کے سوتوں کو جگایا میں

آزاد بگرامی ۷

لا تملك العين المموج لانها عين وقفناها على الاطلال

ایک جگہ عین معنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو

لانا جو نوع اور عدد اور مہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے ۷



اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم ملی

صاف رونے میں بنے دیدہ پُر غم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَیَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ یَقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَیْبَسُوا غَیْرَ  
سَّاعَةِ سَاعَةِ اُولٰی سے مراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ تیسری قسم  
جس کا تعلق معنی و لفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا  
کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل با یک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق فراتے میں

خیر خواہوں کے تیرے چہرہ پہ ہوزنگ نشاط

اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

سکا کی کا اختلاف

علامہ سکا کی نے برع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے  
معنوی تیسری قسم سے انہوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ  
مستقل اور جدا گانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں  
یہاں اُن وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رسلے کے سقیم ہونے  
کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار **अलंकार** کہتے ہیں۔

لغت میں النکار بمعنی زیور، گنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح  
میں لفظ ومعنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبہ النکار      شبدالانکار      وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے

انوپراس      अनुप्रास      وہ شبہ النکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ

میں ایک ہی حرف بار بار اگر اس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے

تسی، اس گگ کیس کل کنٹھ کھٹور ترجمہ (کتے ہیں کہ کالی گردن کا کوا بے رحم ہوگا)

اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکا نوپراس، ورتیا نوپراس، شروتیا نوپراس، انتیا نوپراس

اور اٹا نوپراس، دوسرے ارتھالنکار      अर्थालंकार      (معنوی)

جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپا      उपमा      (تشبیہ) وغیرہ جیسے

اوبھیالنکار      उभयालंकार      (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں

میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بت تھیں۔ بہت منی نے صرف چار

اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

## چیتاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیتاں بھی ایک قسم قرار دی۔ عربی میں

اس کو لغز کہتے ہیں۔ صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ

عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو

ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھانہ جاسکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ

لفظ کئی طرح مستقل ہے۔

## (لغوی تحقیق)

اللُّغَزُ - اللُّغَزُ - واللُّغَزُ واللُّغِزَى - اس میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس میں  
 موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہو اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں  
 مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے  
 کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ  
 کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انه مر بعلقمہ بن القعواء یباع اعرابیا  
 یلغز لہ فی الہین ویری الاعرابی انه قد حلف لہ ویری علقمہ انه  
 لم یحلف فقال لہ عمر ما ہذا الہین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک علقمہ  
 بن القعواء کے پاس سے گزے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی  
 قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے  
 کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے، اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام سننا  
 جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور  
 یہ معنی اسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

## مشق ہے عبرانی سے

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز لا ۲ سے مشتق ہے عبرانی زبان  
 میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ  
 عبرانی لاغز لا ۲ ۱۶ بمعنی اجنب۔ غیر ملک کا رہنے والا لا ۵ ۳۱ لا ۲ بمعنی مبہم  
 گفتگو

کرنے والے لوگ، پیشتر زمانہ جاہلیت میں چیتاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس لفظ اشتقاق لغت سے بمعنی سوراخ موش و شتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے چونکہ یہودی کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتاں کا عام رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں  $\text{חַיָּה}$  خیاہ کہتے ہیں۔ موجودہ محاورہ حال میں شامی حرزورہ بمعنی چیتاں بولتے ہیں اور اہل حجاز اُجکل حرزورہ بولتے ہیں (سنکرت پر ہلیکا)

سنکرت میں اس کو پر ہلیکا **प्रहेलिका** کہتے ہیں مادل **हिल** بمعنی کھینا اور پر **प्र** حرف زائد مقدم اور **रुल** **शुल** زائد اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتاں اور انگریزی رڈل (Riddle) کہتے ہیں اور ہندی میں پہلی جس کا اشتقاق سنکرت پر ہلیکا سے ہے اس صنف نے متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالفاظ کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت مخفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو نہایت حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتاں کی

حقیقت کو معاً سے جدا کرتی ہر معنایں فقط نام مطلوب ہر اعم اس کے وہ نام کسی شے کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چیتان ہر اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح دلالت معتبر ہر۔ لیکن چیتان اور معنایں آزمائش اذہان کے لیے عام مخفی رکھنا بسبیل نہرت مقصود ہوتا ہر۔ یہی سبب کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں کی اور نہ ان کو صنایع بدیعہ میں شمار کیا ہر جن میں حسن عرضی الفاظ کو عارضہ لاحق ہوتا ہر۔ پھر وہ شے جو چیتان کی صورت میں رکھی گئی ہر اگر وہ الفاظ و حروف نہیں بلکہ موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہر تو اس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معنایں ہر۔ اس تعریف سے یہ امر مستنبط ہوتا ہر کہ ایک ہی لفظ معما اور چیتان کی حیثیت دونوں کی رکھی ہر لیکن جداگانہ اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اس سے مراد معنی ثانی ہر تو وہ معنایں اور اگر موجودات خارجیہ میں سے کوئی شے ہر اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو وہ لغز ہر۔ اس فن کے اکثر مبادی چیتان اور معنایں والوں کے تتبع کلام سے ماخوذ ہیں جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوق سلیم پر ہر اور اس کے مسائل ان مناسبات و قیہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اس لفظ دال اور اس کے مدلول مخفی کے درمیان میں ہر اس طرح کہ اس کو ذوق سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا ذہن کی خاص تربیت ہر جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت اور ملکہ حاصل ہو۔ علامہ حسن ابن رشیق قیروانی جو اہل بلغاء سے گزرے ۳۹۰ھ میں

پیدا ہوا اور ۶۳۷ھ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب المعادہ ہے۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات اور رموز کا جَدِ اگانہ باب قائم کیا ہے اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غایتِ ندرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہے۔

”ابن شیتق القردانی لکھتا ہے کہ ”رُمز و اشارہ اشعار کے بالطف و کچسپ اقسام میں سے ہے یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اس سے شاعر کے کمالِ خدات و قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ ہر نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہے کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہے۔ اخیر کا ایک شعر ہے

فَانِي لَوْ لَقَيْتَ وَاجْهًا

لَكَانَ لَكُلِّ مَنْكُورٍ كَفَاءً

ترجمہ: اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر بُرائی کے لیے ہی کافی مٹا

شاعر کہہ رہا ہے کہ مخاطب کی بُرائیاں اس مرتبہ میں پہنچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہو جانا ہی بُرائی ہے۔ قدامہ کا قول ہے کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین شعر ہے۔ انہیں اقسام میں سے لغوی جو بعید و خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہے اور یہ ایک قسمِ کلام ہے جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہے جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہے۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہے

واقصر من قعبالولیة تری بیوتا مبناتہ وادیدہ قفرا

(یہاں بہ میں دہو کہا ہے) میری رائے میں ان شقی نے تو یہ اور مغالطہ معنوی میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قائم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر تو یہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ تو یہ اس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہے اگرچہ معنی مقصود اسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہے۔ اور مغالطہ معنویہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بھت اشتراک یہ ان دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہے ورنہ لفظاً دو معنی کا اس سے سمجھا جانا برا ہے کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بھت بدلیت ہوتی ہے ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضع ہوتا ہے۔ مغالطہ اور لغز (چیتاں) میں فرق یہ ہے کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک بھت بدلیت و ضعاف ان معانی پر دلالت کرتا ہے لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ چیتاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھے میں آتا ہے اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہ راست سمجھے میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے

عشق بیٹھا ہر دل میں اک بت کا ہم تو یار و خدائے کبھی نہ رہے

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا      لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں ایسا  
 رہتا خدا یعنی متصرف ہونا اور مناسبات ہنسنے کے معنی بود و باش کے گھر و صنم خانہ پر  
 یا جیسے ایک عتیق نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہر  
 فصر مبطل عنی الوجه رسالۃ      وان کان لا یجندی لدیہ الرسل  
 تمذہبت للنعمان بعد ابن حنبل      وفاقۃ اذا عوزتک المساکل  
 وما اخترت رای الشافعی تدینا      و لکما یتھوی اللذی ہو صحل  
 و عما قلیل انت لاشدک صائل      الی مالک فاسمع لما افاتائل  
 ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجہ کو خط پہنچا بیگا۔ اگرچہ اُس کو خطوط سے کوئی  
 نفع نہیں پہنچے گا۔ تو نے امام ابو حنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب  
 تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابو حنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں  
 جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امرِ حلال کا قصیدہ  
 ہی۔ اور غمخیز بے شبہ مالک کی طرف جا بیگا۔ اور اُس نے جو میں کہتا ہوں۔  
 یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے  
 دارِ غمخیز۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابنِ رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور تو یہ  
 داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام یحییٰ بن حسنہ علوی الیمنی نے بھی نفر اور احمیہ اور معتزے میں کوئی



فرق نہیں کیا ہے۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہے۔ حالانکہ اجمیہ میں اور احسن میں فرق ہے۔

### اجمیہ

حریری نے مقابلطیہ میں لکھا ہے کہ ان وضع الاجمیہ لامتحان الاملیۃ واستخراج الخبیہ الخفیہ وشرطها ان تكون ذات مماثلۃ حقیقہ و الفاظ معنویہ ولطیفیہ ادبیہ فتیافت هذا النمط صاغت السقط ولعزل الخل السقط۔ (ترجمہ :- وضع چستان آزمائش فہم کے لیے ہے جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے کہ ہمیں مناسبت حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ اور ادبیہ ہو اگر یہ شرط مبادی جائے تو پھر ایک ہی چیز رہ جاتی ہے)

### علم اجمیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاحاجی والاعلوطات کو جدا گانہ فن اور اس کو فروع لغت و صرف و نحو سے قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ”علم الاحاجی“ ایک علم ہے جس میں ان الفاظ سے بحث ہوتی ہے جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس حقیقت کے تحقیق میں نمونہ ظاہر میں مخالف نظائیں چیتیاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہے۔ علامہ حارث اللہ زخمشری المتوفی ۱۲۵۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہر اور اس کا نام المحاجات رکھا ہر شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی  
۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحطری  
المتوفی ۶۸۵ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں بیک  
احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں  
کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان  
کرتے ہیں تاکہ انھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شہرہ  
سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اسی شے میں پائے جائیں اور دوسری  
ان خواص اور علامات میں شریک نہ ہو۔ فارسی لے اس کو چیتان کہتے ہیں جیسے  
فیضی نے آم کی چیتان بنائی ہے

چوں صدق یکتا دے ناسفۂ وار ویر  
انگذاں گوہر ناسفۂ از کف رایگان  
پوشش بر موی پدید آورد موہر استخوان

چیتاں دُرِج زمر و رنگ ناپیدا ہاں  
حیرتے دام کہ چوں آں دُرِج بشکا فیکے  
مبدع صورت چو ترکیب وجودش نفسیت

معما اور چیتاں | معما اور چیتاں میں فرق یہ ہے کہ معما میں شاعر کا مدعا اور مطلع نظر نام  
ہوتا ہے۔ اور چیتاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس کے لیے کوئی نام ہو یا نہ ہو  
بعض فصحاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیتاں میں لوازم و صفات بیان کر کے  
اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین و طوطا نے لکھا ہے کہ معما بھی اقسام چیتاں سے  
ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے

چسیت آں کس ز عقل دشمن بست      ہم نخواستند دوست ہم دشمن  
از صفت حاقن است و ملک نیز      و اعطی ہم خوف و امن تلوار  
(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جائے تو بہتر ہے اس لیے کہ صفت  
ہر ہتیار میں پائی جاتی ہے) اور معاً ایسا نہیں۔

مولانا شرف الدین علی یزدی نے حل مطرزہ میں معاً اور چسپاں میں یہ فرق  
بتلایا ہے کہ چسپاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قائم ہوتی ہے پھر  
اُس کے لوازم و صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور اُن کو ایسے ترتیب کلام میں  
لاتا ہے جس کے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم  
عجیب و غریب ہوتا ہے اور چسپاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہے  
تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ  
نہو اور معاً میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہے جو ظاہر میں کچھ  
اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب و ترکیب میں  
اُس کی حکمت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیسے اسم علی کا معما

چشم بشارت بشکن جان من      برتکین دل بریان من  
حل۔ چشم معنی عین (ع) بکشا عربی افح معنی فتح ہے۔ زلف مشابہ (دل) بشکن  
عربی اکسر معنی کسر ہے۔ تسکین معنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط  
یاء ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتح دو۔ لام کو کسرہ اور یاء کو ساکن۔ جس سے علی حاصل ہوا

مُتَمَّا کی صورت چیتاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

### چیتاں کے لوازم

چیتاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات و صفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر باریق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تپہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پیر اُس میں کوئی شبہ باقی نہ ہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم ناغیرب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیتاں کے سمجھنے کے لئے جمع کرنے سے چیتاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

### طبیعت کا خاصہ فطرۃ مورعہ کی جانب جھکے

طبیعت کا خاصہ فطرۃ یہ ہے کہ وہ امور سیر بہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیتاں ہمیشہ مجلس سنج و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ خوب نادریا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایک کے سُننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیتاں میں غیر غالب ہو گا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاوے گی۔

چیتاں کا مقصد زیادہ تر شیخا ذہان اور تشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیتاں  
 اس تیر صفت کہ شد وہاں آماجش در طورِ کلیم راز جو معراجش  
 ہر چند بجنہی وضعی مثل ست حکام و بہت دازیں دندان باجش  
 کہیں چیتاں میں اس شے کا نام بطریقِ معنادہ کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیتاں  
 دست گیرے کہ دید پار جا کر سر دست می رود پایش  
 موسوی نسبت سے از آدم بیشتر ذکر کردہ مستر آتش  
 چوں صبا عاشق ست و اشقہ شقی از بے ہمان و نہایش  
 چیتاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کہیں چیتاں موزیں گفتگو کے لیے استعمال کی  
 کی جاتی ہے۔

### شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ ”لغزان ست کہ معنی از معانی  
 در کسوت عبا کے مشکل متشابہ بطریق سوال پر سند ازین حبت در خراساں آن چست  
 اس خوانند و ایر صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آن از رے معنی بامقصد  
 مناسبے دارد و بحشو الفاظ دراز نگر د و از تشبیہات کاذب استعارات بعید و دور بود  
 پسندیدہ باشد و تشیخہ خاطر را شاید چنان کہ مغری در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است  
 اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغزے

چو پیکر ست ز تیر سپہ یافتہ تیر  
 شکل تیر و بدو ملک است گشتہ چویر

کجا بگریہ در کالبد بجنود جاں  
کجا بنالد و در آسمان بنا زد تیر  
زنادر ات جواہر نشان دہن شرک  
زمشکلات ضمایر خرب و بد بصیر  
ہر پنجہ طبع بر اندیشد و کند لیلیف  
ہر پنجہ و ہم فراز آرد و کند تفسیر  
و گرے گفتہ است در مقرر اض

چسیت کاندردمان بدندان  
ہر چہ افتاد ریز ریز کند  
چون دی در دو چشم او گشت  
در زمان ہر دو گوش تکیں کند

### لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیز سے است از سمت راست و العاثر را ہمای  
گرفتہ است و لغز اسوراخ موش دشتے است کہ بر دیب خانہ اصل بہر دو چند راہ مختلف  
بیروں بردتا مضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیرون جہد و این خبسخن از ہر آن  
لغز خوانند کہ صرف معنی سے است از سمت فہم است بعضے مردم آن را لغز خوانند  
بضم لام و غین و در دیوان الادباں را در باب فعل آوردہ است بضم فا و فتح عین و  
آن سے کہ اسمی یا معنی را بنوعی از نوع مضی حساب یا بجز سے از قلب و صحیف و غیر  
از انواع تمیست آن پوشیدہ گردانند تا بجز باندیشہ تمام و فکر بسیار بسر آن نتوان رسید  
و بحقیقت آن اطلاع نتوان یافت

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل ہے  
ہے۔ اس سے حقیقت ماہیت چیتاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ: ”کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے“ ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیتاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قزوینی کا خیال ہے۔ البتہ معنای حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیتاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص ہے گیا ہے کہ تعریف مجہول بمجہول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعینیت کو جو مصدر معنی ہی سمجھ سکتا ہے اس کو خود معنی کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معنی کو نہیں سمجھتا وہ تعینیت کو کیا جانے گا۔

### ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریر یا فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتداء بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقت چیتاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیتاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اسی کے ذیل میں پہلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ ”الفاظ اور اسما جو جملہ میں استعمال کیے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا ذخیل یا منقول یا درالاستعمال یا مزین یا معمول یا معقول یا مفارق یا مغیر حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اس کا استعمال اسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

وخیل نہ ہو جو کسی غیر قوم یا جماعت میں متعلیٰ ہو لیکن اُس کو شعر اپنے اشعار میں استعمال  
 کرتے ہیں جیسے استمبق اور مشکوٰۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجی ہیں لیکن عرب نے اُن کو  
 اپنا بنالیا ہے۔ منقول نامہ اور وہ ہے جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر  
 استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف  
 انتقال ہوتا ہے، جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہے جیسے  
 گائے بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع کو دلیتے ہیں جیسے  
 خیانت کو سر قہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب  
 اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت  
 پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہے وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اس طرح پہلی شے  
 اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں جیسے قدام بڑھاپے کو شام عمر کہتے ہیں اشیام  
 کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہے جو شام کی نسبت ہے دن کی طرف  
 معمول ہے اسم پر جس کو شاعر خود ایجاد کر لیتا ہے اور شعرا ہی میں ابتداء اُس کا استعمال  
 ہوا کرتا ہے۔ اس قسم کے اسماء اکثر صنایع میں متعلیٰ ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال شعر  
 ہے۔ قدام شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہے حال کے شعرا اسم منقول کو صنایع میں بطور ستعار  
 استعمال کرتے ہیں۔ (مفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہے، عربی و فارسی  
 میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہے جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں متعلیٰ  
 ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ نداء



کے وقت یوں بنا دیتے ہیں۔) مغیرہ اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوئے ہیں جیسے کوکب کو نذر اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گلی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرینی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظ حقیقہ کا استعمال کرنا ہی جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہو ایسے الفاظ مشہور اور پامال کئے جاتے ہیں جس کا مدعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہو کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

**اقوال حدیثہ** اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہیں اس لیے کہ اگر قوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہ ہونگے اور ان میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیتاں ہیں کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

### چیتاں

چیتاں وہ قول ہیں جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیتاں کے ترکیب کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کر لیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہے تو اس وقت اس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہو جاتا ہے اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہے تو ان معانی کا سمجھنا ان الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہے جو بآسانی حل ہو سکتا ہے اور بہترین اقوال حدیث میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے تو کچھ دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہار مدعا ہے اور اس کے لیے الفاظ مشترکہ لانا ہے تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہے اور اس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ قبضہ لانا ہے تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہذا شاعر کے لیے لازم ہے کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قلم رموز اور چیتیاں ہو جائیگا اور نہ بکثرت الفاظ قبضہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حد شعر سے خارج ہو کر بازاری کلام ہو جائیگا۔

اسطو کی تقریر سے یہ متنبط ہوتا ہے کہ چیتیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے اس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہے (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہے جہاں ایسے غیر متعارف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہے جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بناء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے خارج کر دیتا ہے اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف و عام فہم ہوتے ہیں اس کا انشاء اُس مضمون کو عقید چھپانا ہوتا ہے اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہے اور اُن دنوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہے وہ صحیح اور بہترین قسم چیتیاں ہے اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیتیاں متسلل ہے یعنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہے کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

**بہترین اقسام چیتیاں** | اسی وجہ سے بہترین چیتیاں وہ ہے کہ جس میں ایسا خفیف پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہ ہو اس کے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاعتیاب سنسکرت اور ہندی کی پہیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل اُس محبت کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہے کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدراہ ہوئے ہیں بشیر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہے کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہو جائیں اور اُن کے دفع کیا جائے تو وہ وقت دفع ہو جائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی اُن موافق کی جنسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے تین قسمیں ہیں۔ اول یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہے یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہے یا سننے

والے میں کوئی نقص ہے۔ پہلی صورت یہ ہے کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو ان  
 معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے اُس کے بجائے  
 دو اسباب ہیں کسی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو ادلے معانی پر قدرت  
 نہیں ہے اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہے لیکن دوسرے کو سمجھانیں سکتا یا وہ غبی ہے کہ  
 خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائے گا۔ دوسری قسم یہ ہے کہ معانی کم ہیں اور الفاظ  
 زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہے اس کے بھی دو اسباب  
 ہیں۔ اول تو یہ کہ کہنے والا فضول کو بہت بکثرت اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہے جس سے  
 اصل معانی غلط ہو جاتا ہے۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہے حالانکہ وہ غبی نہیں  
 ہے۔ دوسری قسم یہ ہے کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قائم کر لی ہیں جب تک سننے  
 والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور  
 معنی کی زیادتی ہے دشواری ہوتی ہے۔ عام نہیں ہے بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے بہت قوی ہے  
 کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور  
 دشواری پیدا ہو گئی ہو ایسی صورت میں اُن الفاظ کی کمی کو دور کرنا چاہیئے اور اگر معنی  
 کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہے تو یہ بہت آسان ہے اُس کلام میں سے غیر متعلق  
 اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی  
 کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہے تو اس صورت میں بہت دقت ہے اور اس کا  
 سمجھنا دشوار ہے اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس دقت تک پہنچنا

کیونکر سمجھ سکتا ہے البتہ اگر کسی کی ذکاوت طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ سے مغزِ سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور رہ گیا ہے تو ممکن ہے۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قائم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسمِ لغت میں محض نام ہے لیکن نحو یوں نے اس سے اوڑھ الفاظ لیے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے ہوں اور اُن میں زمانہ نہ پایا جائے یا دائرہ لغت میں گھومنے والی شین کو کہتے ہیں لیکن ہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شائع اور ذائع ہیں کسی علم کو اصطلاحات سے خالی نہیں کھینچتے کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی سوت کے اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہے مصطلحات خاصہ جن کی ترتیب اس منہج سے واقع ہوتی ہے کہ اُس کے معنی ظاہری کھینچے اور رہتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورتِ نشر میں واقع ہو تو اُس کو رفر کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیتیاں (نغمے) ہیں اس قسم کے رموز علوم معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیئے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو چیزوں میں ہوتا ہے ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہے اور مقصد ایسی عبارت رکھتا ہے کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجائش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ عام نہ ہو ورنہ وہ حد درجہ سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو دقیع اور متم باثان ظاہر کرتا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیع ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہے جو آنکھوں سے اور جمل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دور ہونے والی چیز دقیع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیتیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمائش ہوتی ہے۔ کلام میں کثرتی سبب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں وقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفس ذات مکمل سے تعلق رکھتے ہیں بخیال طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

قرآن میں چیتیاں انعمود باشد | چیمبرز انسائیکلو پیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہے اور انگریزی داں گردہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیتیاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ ”قرآن کریم میں بھی چیتیاں پائی جاتی ہیں“ قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کے متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہے اور اسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بند عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

چاہہ زرمزم حوض ہے | مثلاً یورپ کے ایک سیاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھ کر قیاس کیا کہ یہی چاہہ زرمزم ہے اور اس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہہ زرمزم ہے۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زرمزم کی عزت ہے اور اس کو لوگ دُرُودِ ملکوں میں تبرا دتبر کالے جایا کرتے ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبواہ کثیر کو دیکھ کر سمجھا ہوگا کہ ہونو یہی زرمزم ہے اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ جدیدہ کی بند عمارت کھڑی ہے انھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرزِ آج کل قیاس کا رائج ہے یہاں بھی اسی رفتار سے کام لیا گیا ہے۔ جو لوگ قرآنِ کریم کی حقیقت سے نااہل ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دُور ہینگے جس طرح ایک نابینا برکات نور سے لائق مصنف کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآنِ کریم فصاحتِ بلاغت میں مرتبہ اعجاز رکھتا ہے اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہے کہ چستان جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہے، نہو۔ اسی قیاس کو قابلِ مصنف کو دھوکے میں ڈالنا۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہے۔ حالانکہ قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہے۔

علامہ باقلانی کا انکار  
قرآن میں تسبیح ہونے  
سے

علامہ باقلانی تو قرآن کریم میں تسبیح کے وجود سے بھی انکار  
کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہو چکا ہے  
لہذا درمختص جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں

ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلق۔ امام خمینی بن جسزہ بن علی بن براہیم العلوی  
الیمنی نے لکھا ہے کہ ”فاما القرآن الکریم فلیس فیہ شیء من ذلک لان ما هذه حالة افما  
يعرف بالحدس والنظر والقرآن خال عن ذلك لان معرفته معانية مقررة علم ما يكون  
صريحاً لا يحتمل سواه من المعاني او ظاهر لا يحتمل غيره او مجمل لا يفتقر الى بيان فاما  
ما يعلم بالحدس والقرآن وجه له في القرآن۔ واما السنة فقد روى ان الرسول  
صلی اللہ علیہ وسلم كان سائراً باصحابه يريد بدراً فلقیه بعض العرب فقال لهم  
من القوم فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم نحن من ماء فخذ الرجل يفكر ويقول  
من ماء من ماء فيظن ان العرب يقال له ماء۔ وهذا ليس بعيد من الاغراض واما بعد من  
المغالطة المعنوية لان قوله (ماء) يحتمل ان يكون بعض بطون العرب يقال له (ماء)  
كما يقال هو ماء السماء ويحتمل ان يكون مراده انهم مخلوقون من الماء والنطفه  
فهو كما ذكرناه صالح الامر من جهة الاشتراك وكذا له الاغراض انها هي من  
جهة الحدس لا من جهة اللفظ فاذا ان القرآن والسنة جميعاً منزهان عما ذكرناه  
من الاغراض“

ترجمہ :- لیکن قرآن کریم میں چیتیاں صبی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیتیاں کی قسم کی



پہلے غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالمتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور رائے سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پاسے جانکی اُس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ (نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر دو تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لئے عنوان ذیل جدید قائم کر دیا گیا ہے ۱۲ ۲)

**حدیث میں چیتاں** لیکن حدیث تو روایت ہے کہ ”رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں

نہیں

کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ ”کس قوم سے ہو“ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماء من ماء (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیے کہ کون عرب ہے جس کو ماء پانی کہتے ہیں، یہ حدیث بھی چیتاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں چیتاں کہ عرب میں بولتے ہیں هو ماء السماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہے) خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا، لہذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چیتاں کی دلالت اپنے معانی پر بنو و فکر سمجھی جاتی ہے

نہ بحثیت اشترک معنوی۔ لہذا قرآن و حدیث دونوں جیتا نہاے مذکورہ سے پاک ہیں۔“

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغار پر	اقلیدہ الغایات، تصنیف ابو العلامہ عمری المتوفی ۴۴۹ھ
کتابیں	محاجات و تمحم مہام ارباب الحجابات، علم الدین السہادی ۳۸۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحطیری ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

التصحیف والتحریف، عثمان بن عیسیٰ البطلی ۵۹۹ھ

منظومۃ الالغاز، عمران الفارض ۳۲۲ھ

مجاز فیتا اللحن الامن للمتمحن فی ۱۰۰ مسئلہ ملغزہ سلیمان بن موسیٰ بن سالم الککاعی

الالفینہ فی الغار الخفیہ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۴۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر حبیری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد بن الدریہم ۷۶۲ھ

مفتاح الكنوز فی ایضاح المرموز

الدرة الخفیہ فی الالغاز العربیہ، محمد بن احمد بن الحلبي ۸۸۳ھ

الذبالۃ المفیضہ

منظومہ فی الغار، محمد بن الجوزیؒ

الغار، شہاب الدین احمد الحجازیؒ

فجر الدیاجی فی الاحاجی، السیوطیؒ

الذخائر الاشرافیہ فی الغار الخفیہ، عبدالبر بن محمد بن محمد بن الشنہؒ

کنز من حاجی دعی فی الاحاجی والمعی، محمد بن ابراہیم حلبیؒ

الکنز الاسماعی فی علم المعی، احمد بن محمد الملکیؒ

تشخیص الحی بالغار حروف البجا، حسین بن عبداللہ المملوکؒ

اسالہ فی الغار، معین الدین بن احمد حلبیؒ

رکاز الرکاز فی المعی والغار، عبداللہ بن محمد المدنیؒ

لمحہ العارضیہ علی الغار الفارضیہ، شیخ حسین حلبی

ہنود کی شاعری پر | قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیتیاں کے متعلق کچھ  
گفتگو کی ضرورت | ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے

ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم ہونگے اُس وقت تک  
بدیع اور چہر چیتیاں پر اُسی نقطہ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اُصول  
واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا  
کہ ہم نے چیتیاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی  
نظر ڈالی تاکہ چیتیاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اُصول موضوعہ

کہیں اُس سے ذہن خالی نہو۔

**شعر کی تعریف** | اس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے ”جو کلام کہ اُس سے

خوش آئند مدعا ظاہر ہو وہ شعر ہے“ لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھیہ درپن میں دشوٹا

نے جو تعریف کی ہے وہ بہت سی وہ یہ ہے۔ (वाक्यरसात्मक काव्यम्)

ترجمہ :- (یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے)۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر

ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتلاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف اُس ہمیشہ

(रसरहस्य) نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सदन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।

यह लक्षण मैंने कियो, समुक्ति ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ :- دنیا سے نرالی بات جو مجموعہ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے

معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھا پن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

**کاویہ پرکاش** | کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل

کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्यादेकमयीमनन्यपरतन्त्राम,

नवरसरुचिरां निर्मितिमावधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ :- اُس شاعر کا کلام کا میاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون

سے آزاد ہو حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ رکھے اور جو نوروں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دنیا جڈاگانہ | یہاں شاعر نے **نیت** سے یہ مراد  
ہوتی ہے

دوسرے خواص اور صفات منتشر ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی  
مصدی یعنی کنول ہونا اور اس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت  
ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آئند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِ  
میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مراد ہے  
کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوتِ بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہے جس پر نظم عالم  
قائم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اس سے بالکل  
جدا ہوتا ہے۔

قانونِ فطری شاعر | یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دنیا اس قانون سے  
کے یہاں بیکار ہے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلو فرکتی  
ہیں اور اس میں خوشبودار زناکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلو فر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دنیا  
میں نیلو فر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانونِ مقررہ کے بالکل خلاف  
ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرین صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لئے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے مانو نہ ہو بلکہ  
شاعر خود اس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو تئیں ہیں ان میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

## رس کی بحث

رس رस بمعنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہی، اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق نانک دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہے اسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہو بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذت حاصل ہو اُس کو سرس सरस کہتے ہیں۔

وہ اشرجو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہے اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عالم میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو भाव ہے۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سننے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہواؤ انوبھاؤ अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہے۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہو جانا۔ موجات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوت پکڑتی ہے اس کو ودی بھاؤ विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اودوی پن उद्वेदी پن دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنیاد

کو آلمبن کہتے ہیں یعنی دو ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اودوی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پیٹیا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل۔ بہت وغیرہ۔ ان کی ایک قسم

ساتوک بھاؤ **سات्वیکभाव** جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ

کہتے ہیں۔ ساتوک بھاؤ کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ، پسینہ ہو جانا، جسم کے روزنگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھر تھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاؤ بھی کہتے ہیں کیونکہ یہی نتائج بھی ہیں۔ بھاؤ کی بھی دو قسمیں

ہیں۔ ایک مٹی بھی چاری بھاؤ **ویمبھاریभाव** دوسری

ستھائی بھاؤ **स्थायीभाव**

وی بھی چاری بھاؤ ان بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ میں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو تو پہنچاتے ہیں۔ ستھائی بھاؤ اصلی جذبہ پر جتنے اس سے ملتے ہیں سب ہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاؤ **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب ہاؤں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھائی بھاؤ کی قسمیں | ستھائی بھاؤ کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے

کو دیکھنے یا سننے یا یاد آ جانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اُس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سوہاس **सुहास** ہنسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم، جو ہجر

وغیرہ سے پیدا ہو۔ کردہ **क्रोध** غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا

ہو جس سے علحدگی حاصل ہو۔ اوتساہ **उत्साह** بلند خیالی جس سے جسم

یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے **भय** خوف بدنامی۔

جلب سا जुगुत्पसा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہے جو کسی چیز کو دیکھنے  
 یا سننے سے پیدا ہوتی ہے۔ اہرج आचरज تعجب، کیفیت قلبی ہے جو کسی  
 حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی  
 وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہے۔  
 وی بھی چاری بھاو کی قسمیں [وی بھی چاری بھاو] व्यभिचारी भाव  
 کی جس کو سنجاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تنہیں قسمیں ہیں۔

نروید निर्वेद عجز و انحراس کا وی بھاو۔ دنیا سے بیزاری اور  
 انو بھاو، آنسو اور سردا ہیں طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ بردا  
 کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضت جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی  
 انو بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں عشم۔ رنگ کا تغیر۔ شکا शका مقصد کے  
 حصول میں شک ہے بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا  
 اسویا असूया دوسرے کی برائی کی برداشت نہونا۔ وی بھاو دنائت  
 چڑچڑاپن۔ انو بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بد لنا۔ مد मद بدستی خوشی سے بخود ہو جانا  
 وی بھاو نشہ پینا۔ انو بھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بھکی ہوئی باتیں کرنا  
 کبھی نہنا کبھی روننا۔ شرم शर्म تحکم۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد  
 زیادہ پیروی کرنا۔ انو بھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی आलस्य سستی و کاہلی۔  
 وی بھاو۔ تحکم۔ نیش پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انو بھاو۔ رک رک کر چلنا۔



جھائیاں لینا۔ دیتا **دینتا** ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا ہست  
 ہونا۔ چلتا **چینتا** درد انگیز تصور، دی بھاو، کسی محبوب سے کامو جود ہونا، انو بھا  
 رونا۔ آہیں بھڑا جسم میں گرمی محسوس کرنا۔ موہ **موہ** پریشانی۔ گھبراہٹ۔ سمرتی  
**سمرتی** یاد، دی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا خیالات کا مسلسل انو بھاو  
 تیوری پر بلانا۔ دھرتی **دھرتی** قناعت، صبر دی بھاو۔ علم و قدرت  
 انو بھاو۔ مسرت، بلا شور و غل تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا۔ لاج **لاج**  
 شرم، تعریف یا ملامت کی بچنا۔ دی بھاو، توہین، شکست، انو بھاو، آنکھ نیچی ہونا۔ منچھنا  
 چہرہ کا شرم آلودہ ہونا۔ ویک **ویک** بے قراری یا تشویش کسی خلاف امید امر کے  
 پیش آ جانے سے۔ دی بھاو۔ کسی دست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا  
 پیش آنا۔ انو بھاو پھل جانا۔ گر پڑنا۔ جلدی جلدی چلنا۔ مگر چل نہ سکا۔ جڑتا **جڑتا**  
 حواس کا گم ہونا۔ دی بھاو کسی شے کو اریا شے نا گوار کا حد سے زیادہ پیش آنا۔  
 انو بھاو خاموشی ٹھنکی لگانا۔ ہرش **ہرش** خوشی، دماغ کی کیسوئی دی بھاو اپنے  
 دوست یا حبیب ملنا۔ بیٹا پیدا ہونا وغیرہ کرب **کرب** اپنے آپ کو سب سے بڑا  
 سمجھنا دی بھاو اپنی عزت کرنا۔ جس نام مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشناد **ویشناد**  
 کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ۔ دی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے  
 مایوسی انو بھاو۔ سڑا ہیں بھڑا۔ استلج قلب۔ غائب ہونا۔ نیند **نیند** غنودگی  
 قولے دماغی کا معطل ہونا۔ دی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا۔ انو بھاو، رگوں کا دھیلنا ہونا

انگریزائی لینا، انگھنا۔ امرش अस्य رقابت کی برداشت نہوناوی بھاو۔  
 نقت بے غمتی۔ اوت سکے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست  
 کے آنے کا انتظار انو بھاو بقراری سستی آہ و فغاں۔ اپہمار अपसमार بھوت  
 کا سر چپڑھنا، تاروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدت خوف یا رنج وغیرہ  
 سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ ہونا، خزلے  
 لینا۔ بودہ बोध بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انو بھاو، آنکھیں ملنا  
 انگلیاں چٹکانا وغیرہ۔ ادرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جرم کی تشہیر  
 مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انو بھاو زمین پر گرنا بے  
 بے حس حرکت ہونا۔ ویاوہ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات  
 نفسانی کا بے جان انو بھاو تغیرات جسمانی ادبھی अवहित्थ بھیس بدلنا افعال  
 ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکرو فریب انو بھاو اپنے اصلی طریقہ  
 کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ نراس त्रास بلا وجہ خوف کرنا وی بھاو  
 ہیبت ناک، آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انو بھاو ہل نہ سکنا۔ کا پتا وغیرہ  
 اونما دتا उन्मादता غور و خوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جلتا رہنا  
 اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انو بھاو بے مکی باتیں کرنا۔ بلا سبب و نایا نہنا۔ ترک तर्क  
 غور و بحث وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انو بھاو سر ہلانا بھوئیں چٹکانا ویلا س  
 विलास مسخرہ پن مٹی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شام سرد کا پھٹنا

انوجھاوسرملانا نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

**رس کی قسمیں** رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک یوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناپاک اور دیوتا مانا پڑا جو اس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

**شرنگار** ایک شرنگار शृंगार اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ، ابرو کا اشارہ۔ انوجھاو اکئی رستی دکاہلی، جگپ سا (نفرت)، دی بھیچاری ہیں۔ رتی (خوشا نفسانی) ستھای بہاوی۔ سیاہ رنگ و شنودیوتا ہے۔

**ہاسی** ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بھاو ہلا دیوتا (رام) جس اور یا حرکت کو دیکھ کر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اس کی حرکت اودی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوجھاو نیند۔ کسل وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

**کروٹرا** کروٹرا करुणारस خاک کی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن وہ (ظن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی بھو وغیرہ انوجھاو۔ موہ وغیرہ دی بھیچاری ہیں۔

**راودر** راودर रौद्र میں غصہ ستھای بھاو دی رنگ سرخ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اس کی حرکت یا افعال اودی پن ہے۔ جھڑکنا۔ اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوجھاو توہین، سیرجی۔ لڑنا وغیرہ دی بھیچاری بھاو ہیں۔

**ویر** ویر رس کوشش، خوشی، استھای بھادہر سکر دیوتا رنگ سرخ - جینا وغیرہ آلمین  
ہیں - مرد انو بھادہر - ۶ دور - متی - بخت - سنجاری بھادہر -

**بھیانک** بھیانک س میں خوش استھای بھادہر کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف  
پیدا ہوا اس میں آلمین ہر خوف کی حرکات دی پن ہیں - خوف - گلانی - کانپنا شک  
موت وغیرہ دی بھیجاری ہیں -

**وی بھتس** وی بھتس **वीभत्स** توہین استھای بھاو نیلا رنگ مہاکال  
اس کا دیوتا ہرید بو - گوشت وغیرہ اس کا آلمین ہر آنکھوں کی حرکت انو بھادہر - بجاری  
موت، آپسار وغیرہ سنجار بھادہر

**ادبھوت** ادبھوت **अद्भुत** میں خوش استھای بھاو گندھرب دیوتا ہر زرد رنگ  
عجیب وغیب چیزیں آلمین اس کے صفات کی بڑائی آدی پن ہر پسینہ وغیرہ انو بھاو  
خوشی بخت اس کی دی بھیجاری ہیں -

**شانت** شانت رس **शान्त** صبر استھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا  
خدا کا تصور اس کا آلمین جج زہا کی زہا کی صحبت آدی پن ہر خوشی، یاد وغیرہ سنجاری  
بھاو - رونگٹے گھرے ہونا انو بھاو - (بعض دیو اس رس و شل رس بھی مانتے ہیں)

**شاعری کا نفع** کاریکا (۲)

काव्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिवेतरस्तथे ॥

सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततथोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ۔ شعر کا مدعا شہرت۔ دولت حاصل کرنا۔ طباعی۔ سرائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی

اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہما سو پاد ہا لے شری گو دند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عجیب  
تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالید اس  
وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت ناموری حاصل کی۔ یہی ذریعہ حصول  
دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے  
برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سوہج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا یہ ایک  
مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہو گیا تھا اُن نے ایک سوا اشعار کا ایک  
تقصیدہ سوہج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اُس کا مرض برص جاتا رہا، اشعار  
کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور  
یہ لذت کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان  
کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا مشابہی یہی ہے اشعار  
سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں۔ یعنی بادشاہ کو  
اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور  
بھی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے۔ اسی شاعری کے ذریعے سے نصح اور  
مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

**اقسام مواعظ** | ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہے اُن کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ  
نوع مواعظ جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک  
دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پسند نصیحت میں استعمال  
ہوتی ہے۔ تیسری وہ نوع مواعظ جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے،  
یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرتا ہے اس لئے جو محل جس طرز ادا کا مقتضی ہو گا وہی اُس کے لئے مناسب ہو گا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہے جو تناسب الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت ہے جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حُسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہر باکی طرف خود بخود جذبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حُسن کی طرف چاروں ناچار کینچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہو گا قلب پر کتنا موثر ہو گا اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہو گا قلب اس کو بہت جلد قبول کر لیگا۔ لیکن شرط یہی ہے کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے تو یہ محل بلاغت ہوا سئلے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے نصائح کا انداز وید اور سحر قی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے کیا نفع ہو گا اور ان میں کوئی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

**دوسری قسم موعظت** | دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص کے مواعظ و نصائح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبرت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوسرا نصیحت کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور **अथ** या **शब्दादि** اور **(सामानिकादि)** بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناول کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مغز ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بہادری کیفیت قلبی، اولو بہادری اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار، وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اس عبارت سے کہنا ہے اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالترتیب مراد ہوتے ہیں یہ فقط اس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**تیسری قسم موعظت** | تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہے پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعرا اپنے حسن و ادب اور خوبی عبارت سے سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے مصنف کا وہ یہ پرکاش اس تمہیک کے بعد شعر کی تعریف پھر اس کے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

सप्तदशौ शब्दाद्यौ सगुणावनलकृती पुनः कापि

ترجمہ - اب ایک لفظ با معنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور

بعض وقت بغیر ضائع کے بھی

منشایہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو گا ریکائیں حرف نفی **अनलकृती** خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ ”واضح نہ ہو“ جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر وضع ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہو گا یہ ان شاعرین کا خیال ہے جو صفت کے وزن کی لفظی شرح کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ فقط **साजकारो** استعمال کر تا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ کا اظہار اور کسی قسم کے صفت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہو گیا کہ جب شعور میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لئے کسی صفت لفظی یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے صفت دہونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں صفت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلکہ ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ **شعر کی تعریف** | تشریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعروہ لفظ مضمون ہے جو شعر ہونے کی صفات پر مادی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صفت لفظی یا معنوی موجود ہو بلکہ ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شہ نگار **शृंगार** جس میں عورت مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے کونل کی آواز۔ پیسے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھونٹیں وغیرہ اس جذبہ کے اظہار خارجی یا شاہد ہیں۔ غارنہند اس کے دی بھی چاری بہاؤ (یہ کسی خاص جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجدوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تہن رتی (کسی شے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یا آ جانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور امن کا دیوتا و شنو ہے اسی طرح ہاسے۔ ویر۔ ہیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گزری۔



इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाक्यान्निबुधैः कथितः ॥ ४ ॥

ترجمہ - جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوقم (بستر) شعر ہے اور اس کو مکمل دہونی (بھنی) کہتے ہیں گو نہ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں۔ اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि गुणामूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्येतुमप्यमम !

ترجمہ - لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے امکو گونری بھوت ونگیہ (بھوت ونگیہ) गुणामूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں۔

معنی پوشیدہ معنی ظاہری | یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ سے زیادہ موثر ہوں | شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری متوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے۔ اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमप्यङ्ग्यं त्वचरं स्मृतम् ॥ x ॥

چتر کی تعریف | ترجمہ - جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے۔ اس کو چتر (چتر) (بھنی) یعنی بدیع کہتے ہیں۔

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی۔ بلغا، ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نس ہوتا اور یہی چیز ان کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دہونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ ”رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کا لئے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ ہنر لہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے۔ کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اسی طرح وہ شعر کہا جاسکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کینچ دیجائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃ ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی میں تو وہ شعر کہے جانے کا شکل سے مستحق ہوگا۔ بلغا، ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ جیتے میں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

बोधैर्गुणं गुणैर्गुणमपि येनोक्तिवचः ।

अरूपमिव नो भाति ते द्रव्ये लोकिवाचयम् ॥ १ ॥

بدیع کی تشبیہ

ترجمہ۔ عیوب سے پاک غویوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کھوڑ کی طرح زینت محال نہیں ہوتی اُس انکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں اس کے آگے پانچ اشو کوں میں صرف انکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے پتر۔ انو پر اس۔ وکر وکتی اور یک یہ چار شید انکار (صناع لغظی) ہیں اس کے بعد ارتھا انکار (صناع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیاں طوالت ہم ان کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت مکمل اور مستقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خزوارے ہر صنف انھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیتاں | ہنود نے جس قدر چیتاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز و اشارات کو داخل چیتاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشتی نے جداگانہ باب قائم کیا ہے اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیتاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشتی اور ہنود کی تقسیم کا فرق | ابن رشتی کے نزدیک چیتاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیتاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغا، ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیتاں میں مساوات

کی نسبت ہی یعنی ہر فرد مرچیتاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیتاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے۔ لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیتاں محل بلاغت ہر کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں ہو موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیکہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعا کے قابل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ۵

بار سے آبِ واں عکسِ ہجومِ گل کے      لوٹے ہی سبزہ پہ از بیکہ ہوائے بیکل  
اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکسِ ہجومِ گل کے بار سے سبزے پر آبِ واں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ۵

بارہ اس نو خط کی تم مشقِ ستم مثلِ قلم      سر ہمارا اسنے جن دم خاترا شا دیکھن  
دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعد یہ دور از قلم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اس مضمون تک نہیں پہنچتا۔ باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ۵

تصویر یار بہرِ نگیں پاس ہر      رکھ دینا میری قبر میں بیشہ گلاب کا  
مدعا کے شاعر یہ ہے کہ جب نگیں مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور ان کو میں یار کی

تصویر دکھا دوں گا تو پھر وہ غش کھا کر جائینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی چٹا ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے

انچہ برامیرود گر پرشتر رفتے زغم میزندے کا فران جنت اللہی قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گزرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کا فر جنت میں جلتے شاعر یہ کہہ رہے ہیں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گزر جاتا قرآن پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنة حتی یلعج اہل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جائینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہو کر) گزر نہ جائے۔ اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گزر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیت کی شرط کے مطابق نہ جنت میں داخل ہو گئے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان | میر سید شریف شرح منقول سکا کی میں تعریف علم بیان

لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیة والاختاز فی الکلام الموضوع للافادة بعد خللا فی قصر الذهن عند البلغاء لهذا صرحوا بان شیان من المعنیات لیس بفیصح واقصر فی تعریف البیان علی ما ذکر و ابناء علی ان مقابلہ مرادود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معایا چیتاں بنا دیا جائے تو بلغاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں نخل ہر اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ اقام معایں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہی یعنی کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہر اس بنیاد پر کہ اس کا مقابلہ مرادود۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگی پہلی کی پیچیدگی فعل بلاغت نہیں | مگر میرے نزدیک پہلی کی پیچیدگی بلاغت کلام

میں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو چھپیدگی غل فضاحت ہے وہ پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی چھپیدگی کی وجہ سے پورا نہیں کر سکتا تو وہ غل فضاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو یہ خلاف بلاغت ہو گا جس طرح اغراض و مقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بفارغ کے نزدیک پایہ بلاغت سے ساقط ہو گا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجود پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغاء نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیسر مانوس نہ ہوں اور سچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پسلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہے وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصہ ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں ٹھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لیا جاتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہے کہ ہسپلی کے جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ مشکل صنائع کے مع وثنائیں طب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں ہسپلیوں سے بھی زیادہ ہیں تسی داس کا ایک شعر ہے۔

तुलसी राम सनेह करु त्याग सकल उपचार

जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تسی رام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار جیسے گھٹت نہ ایک نہ نو کے لکھت پیار  
یعنی لے تسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑ اکٹھے  
سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل جپتیاں ہیں مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام  
پہاڑ اکٹھے جائے نو کے عدد بعینہ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا  
ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہے۔

$$۵۴ = ۶ \times ۹ \quad ۹ = ۳ + ۶ \quad ۳۶ = ۴ \times ۹ \quad ۹ = ۱ + ۸ \quad ۱۸ = ۲ \times ۹$$

$$۹ = ۵ + ۴ \quad ۹ = ۲ + ۷ \quad ۲۵ = ۵ \times ۹ \quad ۹ = ۳ + ۶ \quad ۲۷ = ۳ \times ۹$$

$$۹ = ۷ + ۲ \quad ۷۲ = ۸ \times ۹ \quad ۹ = ۶ + ۳ \quad ۶۳ = ۷ \times ۹$$

$$۹ = ۸ + ۱ \quad ۸۱ = ۹ \times ۹$$

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک | حقیقت یہ ہے کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک  
کلام کی دو قسمیں | کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے  
 معنی مقصود پر واضح ہو اس لئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا نہیں  
 ہے بلکہ متکلم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد  
 کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں  
 خوبی پیدا کرے گا جیسے صحیح یا توریہ یا مطابقہ وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں  
 وارد ہیں اور اس کلام کا دلالت اور حلاوت اسماء ہر لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود  
 کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن  
 وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع  
 اور بدائع پائے جاتے ہیں علامہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہے کہ قرآن پاک  
 میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے  
 بہت سے دلائل قائم کئے ہیں مسلمانوں میں ابتداء جس شخص نے صنائع اور بدائع کے  
 فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس بن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ  
 ہے خلاصہ کلام یہ ہے کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی جتنی ہے  
 جس سے کہنے والے کا مدعا یا حسن وجہ سننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد  
 تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہے جس کی ابتداء بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے  
 ہوتی ہے اور ختم تمام اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہے اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے



متبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے خرمین کے خوشہ چین ہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

چیتاں داخل بلاغت نہیں | اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں ان کو دخل نہیں ہوتا ہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں مد ضروری ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہوا اور نہ اس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہر چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بھاء، اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں ان کے لئے کوئی جدا گانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہوا اور ان کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہے جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہے، متقدمین نے تسلیم کر لیا ہے کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلف واردہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہے۔ بیسے رُخساروں پر تل خوبصورتی پیدا کرتا ہے لیکن اگر سارا چہرہ تلوں سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں چہرہ کو باعیب کہجھا۔ اقسام چیتاں کی تفصیل | چیتاں کے اقسام کو میں تفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیتاں پر کافی اطلاع حاصل ہوگی۔ کاویہ درخش میں شاعرین

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

कीड़ा गोष्ठी विनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे  
पल्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ ”گوشتی کے کیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے“ کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح سے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم ان بجنہ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्था पदसन्धिना ॥

वाञ्छतन्पित्र रुदेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

न्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥

सा स्यात् प्रमुचिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणाद्यां रोपितैर्प्राण्यता पदेः ॥

परुषा जदगणास्ति त्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्याने यत्र व्यामोह कारणाग्र ॥

अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

نیمृتا نیمृतان्यار्या तुल्य घर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान शब्दो पन्यस्त शब्द पर्याय साधिता ॥

संमूढा नाम या सात्ताभिर्दिष्टार्थापि मूढये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम यास्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छत्राश्रितं व्यक्तं यस्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छत्रा यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्ककरः ॥ १०५ ॥

पताः षोडश निर्दिष्टाः पूर्वोच्चार्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्ट प्रहेलिकाश्चान्यास्तैर धीताश्चतुर्दशः ॥ १०६ ॥

### ترجمہ

اول سماگتا وہ پہلی ہے جس میں دونوں نظروں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے وینچتا وینچیتا جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا ویت کرانتا جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پر مویشیتا پر مویشیتا جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہو۔

پانچویں سماں روپا **समानरूपा** جس میں معنی حقیقی متروک اور مبنی مجاز کیا  
مراد ہوں۔

چھٹے پروشا **परूषा** جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یہ نونوں  
سخت معلوم ہوتی ہیں اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں سنکھیا تا **संख्याता** جس جگہ حروف کا شمار یا اسماء اعداد ہوں  
آٹھویں پر کلپتا **प्रकल्पिता** جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود  
اور ہی کچھ ہو۔

نویں نامانتریتا **नामान्तरिता** جہاں ایک اسم میں بتدریج معانی ہوں۔  
دسویں نہریتا **निभृता** جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں کھل  
معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارہویں سماں شبد **समानशब्दा** جہاں پر اس کے مترادف الفاظ  
اس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارہویں سموڑھا **समूढा** جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے  
واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف  
ہونے کے پھر تھک کے سمجھنے میں سچیدگی ہو۔

تیرہویں پر پیار کا **परिहारिका** مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً مبنی  
مراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں اچھنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا ظف ظاہر ہو اور منظوف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبے چھنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف اور منظوف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سوطھویں سنگنیہنا सङ्कीर्णता جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔  
 متقدم بنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے نکلے ہیں لیکن ان کے علاوہ  
 چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہترین سمجھی جاتیں  
 حقیقتاً پہلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات  
 کے پہلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چھتیاں کی دو اقسامیں اگر میرے نزدیک پہلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں  
 ایک قولی دوسرے علی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و جملات  
 سے اختیار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے علی جس میں تمام اقسام گورکھ دھند  
 وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمائش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگرپیش کئے  
 جاتے ہیں اور ان کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے ان میں اختراعات اور ایجادات  
 ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھول بھلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ  
 عمارت ہے جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک  
 قسم کی وہ کیس گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پشیر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفسیر سراج اور زیبا لٹش کے لئے نواب غیرہ اپنے مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جا بجا پائی جاتی ہیں۔ طرزا دا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرزا دل ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کیا رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جاسکتا ہے تو انہیں اشعار سے ایک نطنی قیاس ہو گا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی جو وقت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام | افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جواب بالکل مفقود ہے لیکن یہ کہ وہ بھی کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خجول ہو اس وقت اس کے ہاتھ آنے کی تو بظاہر کوئی امید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بجا شاعروں میں ہندی کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کے حاجت ہے لیکن اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی اب مسلمانوں سے مفقود ہے ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انہیں پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہو سکتا ہے جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سنا  
 ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہے۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مسلمان ہندی شعراء  
 کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی  
 ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہے اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہے مسلمانوں  
 کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ نہیں کی ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی  
 اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور  
 مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قائم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مہیا کریں اور  
 ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زرخیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا  
 اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعراء ہندی بھاشا عبدالرحیم خانخاناں سمن۔ رکن  
 (سید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہے  
 ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہی  
 ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ  
 اوحدی نے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سی بہت  
 زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت  
 امیر خسرو کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیتاں اور کہ مکرنیوں کے چند شعرا  
 متفرق اور ایک فارسی غمزہ ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خردارے ہر یہ  
 ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان | قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی  
شعرا پر اجمالی نظر | کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرا

ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم  
کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصّہ میں ڈالی ہو بے نقاب ہو کر نظر  
آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے  
اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ  
اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ  
ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات  
ہمارے عدم موافقت سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں۔ مجھے ایک قصّہ یاد آیا  
کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ  
اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجیبیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت  
اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے  
وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ے

اتنی نہ بڑھا پا کی دامن کی سیچا

دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے  
تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری



میں بند قبا اور پاکی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اصطناعی چیز ہے  
 یا ہندی میں بہاری کتا ہے۔

पूसमास सुनि सखिनयै साई चलत संवार

गहिकर वीणा प्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوار  
 گئی کرین پر دین تی روپوراک ملار  
 ترجمہ ”پوس کے مہینے میں سکھوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصبح پردیس کو جائیں گے  
 اُس چالاک عورت نے مین لے کر مار کیے راگ الاپے مدعا یہ ہے کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار  
 کے راگ سے پانی برتا ہے اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر)  
 نادرست ہے لہذا اُس نے مار کے راگ شروع کئے تاکہ اُس سے پانی برسے اور سفر نادرست ہو  
 اس مضمون کو اگر اردو، عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے  
 بالکل جداشی ہوگی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے ان کے  
 جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہے ہر زبان کی شاعری میں انہیں خیالات کا پایا جانا ضروری  
 ہے جو اُس میں رائج ہیں۔

اردو شاعری کا نقص | اردو شاعری میں اس وقت سے بڑا نقص یہی ہے کہ

اردو شعراء نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہے کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا  
 جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو  
 کبک درمی کی شکل اور خصال سے ناواقف ہو وہ اس کے نام سے کیا لطف اٹھا  
 سکتا ہے ہم جس قدر کوئل، پتیا کے آواز اور اس کے خصال سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہو سکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہے۔

ہندی زبان میں عربی | دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں وقاصی الفاظ کا استعمال | میں اس وقت پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے

ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو ہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لا کر) استعمال کیا جاتا ہے جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہے اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب کے خود متاخرین ہندو کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی و عربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہے لیکن یہ بہت ہی شاذ ہے اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہے دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کر لی جیسے بہاری کہتا ہے۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छवि स्वच्छ राखवे काज

दग पग पौछन को किये मूषन पायन हाज

ماہو بد ہی تنو اچھ جھی سوچھ رکھئے کاج درگ پک پوچھن کو کئے بھوشن پائنداج

ترجمہ گویا جسم کی خوبصورتی کو قائم رکھنے کے لئے دھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے کے لئے زیور کو پاؤں پر بنایا۔ ہاں پائنداج پاؤں کا ہند ہے۔

हुटी न शिशुता की झलक झलकयो योवन अंग

दीपति देह दुहन मिलि दिपति ताफता रंग

دیپتی نہ شیشو تہ کی جھلک جھلکیو یون انگ دیپتی دید دو ہوں لی دیپتی تا پتہ رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے ملنے سے جسم تافہ کی طرح چمکتا ہوا ہیاں تافہ کو تاپھتا بنایا ہوا سور اس نے بھی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن تروہو ہاے شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار۔ شاہ چنل  
اعتباریہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں۔

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے۔

ملک محمد جالسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور ان کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولہویں صدی عہد شیر شاہی کے مشور شاعر ملک محمد جالسی نے پداوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجیبیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقان اور گنوا ری ہے جس کو ٹھیکہ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعر کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں۔

کینس اگنی پون جل کھیما کینس ہبتی رنگ اور یما

ترجمہ جس نے آگ۔ ہوا۔ پانی۔ مٹی بنایا (اس سے) اس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے اور یہ بمعنی رچنا۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے۔

سنکرت اولیکہ سے مشتق ہے۔

کینس راجا بھوجی راجو کینس ہستی گھورتی ساجو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے  
ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا۔ یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاوئخ اوہی ہوٹھاوہاں      روپ ریکھہ بنو نرمرناؤں

ترجمہ نہ اس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل و صورت کے ہے اس کا  
نام نرمل ہے (سچا نند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا      ناوہی اس کوئی اس انوپا  
اس کو شرمیں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ      نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شغل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہر جو دیہات میں  
رات و دن بولی جاتی ہے اگر اس کا موازنہ تلمی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے  
طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔  
تلمی داس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگن گنن دوو برہم سوروپا      اکہتہ اکادہ انادی انوپا  
موتے مت بڑہ نام ہوتے      کنی جہین گیسخ بٹش بچ بچوتے

ترجمہ بلا صفت اور با صفات دونوں برہما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مچھول  
الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا جس نے بلا صفت اور با صفت  
دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے  
فرق درج کو بخوبی اندازہ کر سکتا ہے۔

تلسی داس کی نظم | ملک محمد جاسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں  
آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہے۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھ دیا  
گو یا قدرت نے ان الفاظ کو اُنہیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور  
فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمد حسین صاحب مرحوم نے آبجیات میں ملک  
محمد جاسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنہوں نے  
ان کے مضامین کی تعریف کی ہی یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدہ مندی کو الگ  
کر دیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ  
میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے | البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم  
خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی  
پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت  
کچھ کہا ہے اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے  
جمع کر کے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مضعفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں  
رحیم تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیم دھسا گا پریم کامت توڑو چھٹکاؤ  
نڑے سے پھرنا میں میں گانٹھ پر جائے  
ترجمہ لے رحیم شتہ الفت کو مت توڑو  
نڑے سے (دھسا) پھر نہیں جلا اور اگر جوڑا جائے تو گہر چھٹکاؤ

یوں رحیم سکھ دکھ سمت بڑے لوگ سہ شانت اود چند پر بھی جانت سون اتھوت اسی بھانت  
ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح  
چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہے اسی طرح ٹیٹھا ہے۔

سورٹھا | (سورٹھا، رحیم) پٹی چلی مسکیائے دوتی رحیم اوجیائے اتی + باقی سی  
اُسکائے مانو دینی دیپ کی۔

ترجمہ وہ پٹ کر منکر کر چلی گئی اے رحیم روشنی (دانوں کی) بھرک اٹھنی گویا کسی نے  
چرخ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہڑ کا فوق | سورٹھے اور دوہڑے میں فرق یہ ہے کہ دوہڑا کا قافیہ اخیر  
میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہے ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہڑا بن جائیگا  
اسی طرح ہر دوہڑے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یہی سورٹھا اگر  
اس کی ترتیب مقدم و موخر کر دیں تو دوہڑا ہو جائے جیسے ۷

دوتی رحیم اوجیائے اتی پٹی چلی مسکیائے مانو دینی دیپ کی باقی سی اُسکا

جو رحیم اُٹم پر کرتی کا کری سکت کو سنگ

چندن اوش بیات نہیں پئے رہت تنگ دوہڑا

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہے تو اس کو بُری صحبت گزند نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سپاہ  
پٹا رہتا ہے مگر اس کے زہر کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پے جل جابت ہی تج نمینن کو موہ رحیم مھری نیر کو تو نہ چھاؤت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بھجتا ہے (مگر دیکھو) اسے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی اُلفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور ان کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفری ہے وہ کسی طرح بھی اہل زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تمسی داس کے | تمسی داس جو ہندو میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے، کلام سے موازنہ | اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب بُجھان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخانا نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہندو کے معیار شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پر تو ہے۔

کبیر داس | کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتا اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جو گیوں کی طرف تھا اور اُس نے جو گیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمام تر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی نچنگی اور روانی پائی جاتی ہے جو پیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شریکار

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیر واس کتاہی۔

ہی جو کو تو ناہیں ہے ناہیں کو تو ہے ہی ناہیں کبیچ میں جو کچھ ہی سو ہے۔  
پارس ساڑھے تین ہیں دیکھ بھنگی ساڈا آدھو پارس پارکھی کت کبیر واس  
بھنگی۔ ایک کیڑا ہی جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اٹھا لیجاتا  
ہی اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اُس پرسسل اپنی توجہ قائم  
رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہی۔

پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن  
زمانے نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام تھتہ مندی کے روحانیت اب تک  
جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عداورنگ زیب میں ہندی بھاشا  
کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری نیش مشر بلگرامی سے بھاشا کا وہ پڑھی تھی آپ کا  
کلام بھی اچھا ہوتا ہے جیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لبو بھید۔ پیائے تیرے چرن کے جہانوں چھاتی چھید۔ جھمن بھرت جلع کے پرے  
(ترجمہ: میں کہاں تک لے پیائے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا  
ہوتے ہی جہانوں سے سینے میں غم سے سوراخ سوراخ ہو گئے) فرماتے ہیں  
تسک دیا کے چتے۔ مور بچاؤ بروا جل اوپر چونی کو شکو ہی ناؤ



ترجمہ نظرِ ترم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چوڑی کو ایک تنکا ہی سہارا ہو پھر فرماتے ہیں۔

بہر کٹ لکھ من تھا کیونیس اُپاؤ      برہن کاہ نہ بورے اُلٹی ناؤ  
ترجمہ دل بے دست و پا ابرو کو دیکھ کر تنک گیا اور کچھ زور نہیں جتا۔ عاشقہ کیونکر نہ ڈوٹا ناؤ الٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بگرامی | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علومِ عربیہ  
تخلص رس لین      و فارسیہ کے زبانِ ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔

آپ کی تصنیف رس پر بودہ النکار (برہم) میں نہایت بہتر کتاب ہے آپ کے کتب خانہ میں صرف ہندی کے فنِ بلاغت پر پانچ سو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہے۔ فرماتے ہیں۔

نولامری بیٹھتی چستے یہ من ہوت بچا      کوئل مکھ سہی ناسکت پیا چتون کو بہار  
ترجمہ نئی معشوقہ جھاک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے چتون کا بوجھ اٹھانیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہے

پتیم چلے کمان۔ مو کو گو سا سونپ کے      من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جی بائی ہو  
ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک تیر بھی مجھ کو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہے لیکن آپ کے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہے۔

سید طالب علی بگرامی تخلص رس نایک | سید طالب علی بگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پیشتر آپ کا کلام شہر لگاریں (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

## کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں مٹی بھریں سانسوری  
ایکے سنی لوٹ گئیں ایکے لوٹ پوٹ نہیں اکین کے درگ تے نکس آئے آنسوری  
کے رس نایک سو بوج بنی تنی بد ہی بد حک کھائی ہائے ہوئی کل ہاںسوری  
کرے پائے بانس ڈارے کٹائے ناہیں اوپھیں گے بانس ناہیں باجی پھس بانسوری  
ترجمہ بہت صاف ہے۔ سید صاحب نے مشورٹل ”نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی“ کی تضمین کی  
ہے۔ بہت بہتر تضمین ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا  
یہی حقیقت بلاغت ہے۔

سید مبارک علی بلگرامی | سید مبارک علی بلگرامی۔ آپ کے کبت اور دوہری جہان تک  
دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہے۔ منشی شیونگہ صاحب  
انپٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اوتناؤ نے اپنی کتاب شیونگہ  
سرمج میں لکھا ہے کہ ”آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے  
سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔“

## کبت

کنک برن بال ننگن لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

چند دن چڑھائے چارو چند رکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھائے مسکات ہے  
 چوندری وچتر شام سچی کے مبارک جو ڈھانکے کھ سکھ نے پنٹ سکوجات ہے  
 چند میں لپیٹ کے لپیٹ کے نکمت مانو دن کو پر نام کئے راتری چلی جات ہے  
 [ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب ہے رہا ہر جسم میں وہ جھلک  
 رہا ہر چندن چڑھائے چاند سے مکھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی  
 مسکراتی ہو عجیب چندری شام سچ کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے] بقیہ صبح  
 میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہر زبان ہندی پر اس کو قدرت  
 معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیب سے پاک نظر  
 آیا دو دو سے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دو ہا

میرن پیارے اسک ہی سُنو دیکھو نہیں تم بن فیند نہ آوہی کیسے دیکھوں تو نہیں  
 دیگر

تم بن لے نی کو کرے کر پا مو پر ناتھ موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ  
 [ترجمہ (سولے ہتھارے لے پیارے مجھ اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھ کر سچ ٹٹا  
 ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہے] تخیل کا خاص لطف ہے۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہو  
 بلکہ یہ دکھانا ہو کہ حضرت امیر خسرو اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور بازو تھا۔ بندش کی جتنی افسانہ کی دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی بھاشا خود ہندو کی شاعری میں اس قدر مغنی اور شائستہ نہ تھی حضرت امیر خسروؒ سے پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوئی چندر سے سامنا ہو گا جس نے پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج راسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر ہے جس کو ہندو چھپے چنڈ کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح شری گوشت میں تسمی دس جی چو پالی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا وزیر بھی تھا سمت گیا رہ سو انچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ تین دو ہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی ساری نظم تو ایک جملہ ہے۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چا	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس مرگاری
بارہ بانس نیس گج انگل چا پرمان	اتنے گھربادشاہ ہے متی چو کی چوہان
پیر نہ جنتی جنتی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان	سات بار تم چو کیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہے جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہے چوہانوں کے قدم میدان جنگ اُکھڑے ہیں۔ شاعر ان کو بہت دلا رہا ہے کہ دیکھو۔

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہی۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چو کنا ان مختلف ادوا کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسرو کے کلام کو ملاحظہ فرمائیے آپ فرماتے ہیں۔

خسروین سوہاگ کی جاگی پی کرنگ <sup>دوہا</sup> تن میردن پیو کو دو وُہنے اک نگ  
[ترجمہ اے خسرو شبِ وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میراجم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طبع ہی]

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہی۔ فح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہوگی۔ عاشق و فور خوشی و مسرت اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور شخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گویا حقیقت ایک ہی ہے منظر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے ملاحطے ہوتے ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب کے انقطاع ہوتا ہی اخیر مرتبہ محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجابِ انانیت خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور و شہسوار کی حالت ہی اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہے جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہے یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیاء کرام یا عملاً  
و کباً جیسے فقراء و صوفیوں کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ نتیجہ  
حاصل کرتے ہیں۔ بشری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہے (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۸ منتر ۱۷)

अथ विचिंतं समाधातुं न शक्तोऽपि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छन्तुं धनजय ॥ १९ ॥

(ترجمہ جو تو میرا تصور قائم نہیں کر سکتا تو اے ارجن تو شغل کی فراغت حاصل کرنے کی سعی کر  
یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو  
کر سکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہے۔  
ادھیائے ۸ منتر ۱۷ (بھگوت گیتا)

अनस्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुलभं पार्थ नित्यं युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہے اور ہر وقت اس  
تصور میں غرق رہتا ہے وہ مجھے آسانی پاتا ہے)  
یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہے زندگی میں  
سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہے اس پر  
قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہے چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو بروقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون  
میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج تروداثر ہے تو صرف عشق ہی۔ یہی ایک چیز ہے  
جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولاناؒ روم فرماتے ہیں ۷

شاد باش ای عشق خوش مولائے ما

عے بطیب جملہ علتائے ما

علامہ صدر الدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ہیا  
نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شے میں فطرت نے عشق کی کشش  
رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوائف سے  
میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ بحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چلتا  
ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسرو اس دوہے میں کہ  
اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس  
دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات  
خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے  
تغیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے  
کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھ کو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود و ہستی کو میں نے  
کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور  
اس نوع وصال سے جولت و شادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا مکمل

بلاغت ہی ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و  
 آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے مناسباتی، اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی  
 اگر اس طرزِ ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے اس زمانہ کی ہندی  
 بھاشا کو پیش نظر رکھ کر، تو حیرت ہوگی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں  
 پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص  
 کسی طرح اس شعر کو پڑھ کر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمالِ بلاغت ہی  
 حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہے اس  
 مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہے

سب شرننگا سندری سچ بیٹی سچ بچاؤ      بھو درو پدی کو دس باس نہیں بتاؤ  
 سندری سچ سنواری کے ساجی بے شرننگا      درگ کلن کے دوا میں باندھو بدن ڈار  
 (ترجمہ عورت اپنے پنگ کو سچ کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ لگوں پر نگاہ کا سہرا  
 باندھ لیا ہے)

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور  
 شوق دیدار اور دوسرے اس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی  
 تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو  
 باوجودیکہ متی رام بہترین شعرا میں سے ہے اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فنی و  
 نظر آئے گا۔



دوسرا دوا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوئی سوغے سیج پر اور کھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر اپنے رین ہی چھو ندیں

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہے جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہے کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبایا ہے۔ ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتِ دہل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہے تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہے خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہ جاتا ہے جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہے لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعرا عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی مینا جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں دھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معتوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

دھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھا رکھ دینا اندھیری ہو گئی حضرت  
 امیر خسرو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا  
 ماہصل زیارت معشوق ہے۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر  
 گھر سے عالم ارواح مراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے  
 حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقاری | روح ہمیشہ اُسی خزانہ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشاق  
 میں ہے۔ | اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی  
 سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ۷

بشنوا ز نے چوں حکایت میکند	وز جہد اینہا شکایت میکند
کز نیتاں تا مرا بریدہ اند	از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرعہ شرعہ از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کے کو دور ماندا از اصل خویش	باز جوید روزگار و اصل خویش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزانہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور  
 پھر اُسی قرار گاہ میں گھوم گھام کر باپنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے  
 جدا رہتی ہے سخت بے چینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہے کہ انسان کو  
 اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہے اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی جانب انسان کا طبعی میدان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مسافر بھورا وطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیا کا نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیائے وادی حقیقت جب اُس منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بیتا بانہ بڑھتا ہے اس لئے کہ

اے گلِ تبو خرمندم تو بوی کسے داری

یہی سبب ہے کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰، منتر ۳۹)

यथापि सर्वं मृतानां धीजं तदहं मर्त्युन ॥

न तस्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ۳۹ ॥

[ترجمہ اے ارجن کل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے جس میں میں نہ ہوں (۳۹)] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰، منتر ۴۱

यद्यद्विभूति मत्सत्त्वं धीमदूर्जित मेव वा ॥

तत्त देवोऽद्यगच्छत्त्वं मम तेजोश संभवम् ॥ ۴۱ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک ٹکٹہ سے پیدا ہوئی ہے۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲، منتر ۳۴

यथा प्रकाश यत्येकः कस्त्वं लोक मिमंरधिः ॥

स्रेम सत्री तथा कस्त्वं प्रकाशायति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سُبُوحِ تامِ عالم کو روشن کرتا ہے اُسی طرح ایک روحِ سب جمع کو دفن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعریوں ادا کرتا ہے ۵

دو ہزار اِلاچام گونا گوں شرابے بیش نیست      گرچہ بیارند انجم آفتابے بیش نیست  
گرچہ بر خیزد ز آبِ بحر موج بے شمار      کثرت اندر موج باشد لیک آبے بیش نیست  
مند کو پیشند | مند کو پیشند جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہے اس مضمون بہت وضع  
کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

مند کو پیشند۔ مندک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोक्त नाम्नीः सृजते गुह्यतः त्रयथा पृथिव्यामोषधयः साम्भवन्ति ॥

यथासतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवन्ति विधम् ॥ १ ॥ १ ॥

(ترجمہ جیسے مکڑی جال بناتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا موجود ہوتی ہے۔)

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جال بنتی ہے اور پھر سمیٹ لیتی ہے اور زمین سے دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہے اور پھر اُسی زمین میں کھا دیا وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہو اُسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شتمہ نور سے پیدا ہوتا ہے اور پھر فنا ہو کر اُسی کی طرف لوٹ جاتا ہے واللہ تعالیٰ فرماتا ہے (والیہ المرحم والیہ المآب) کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہے اُس کا مخزن وہی ذات ہے اور وہی اُس کا وطن مالوف ہے اس قید جسمانی میں اگر وہ اُسی وطن مالوف کے لئے بیتاب اور چین رہتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و سلی باطن کی تھی اور جس سے روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا کلفت اور الم کا سبب جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہے اور اندر ہی اندر گھٹتا ہے اُسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کا ہے اگر اس دوہر کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلامِ تلمیحات اور استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواہے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں وارد ہے کہ ”النوم اخو الموت“ فقر کے لئے تو تحقیقاً موت خواب راحت ہے۔ اس حالت میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضا اور حواس ظاہرہ اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہرہ کے اشغال کی وجہ سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہے دور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے ہیں اس محبت پر میر تقی میرؒ نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہے کہ جناب معالی القاب نواب حاجی محمد اسحاق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فطاکرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کئے جانے کی غرت بخشی ہر اس سالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصر اہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب جہاں تا کہ اختلاف موضوع نہ ہو پرشن اونیشد جو اہنوروں وید کا ایک حصہ ہر اس کے متعلق لکھتا ہر پرشن اونیشد۔ پرشن ہم اشلوک ۲

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य ! मरीचयोऽकस्यास्त ।

गच्छतः सर्वा एतस्मिरतेजो मरुज्ज पक्वी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुद्यतः प्रचरन्त्येवं हवै तत्सर्वं परे देवे ।

मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

ना अग्रति न रसयते न दृश्यते नाऽऽवृत्ते नाऽऽनव्यते ।

न विस्मजते नेयायते, स्वपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولائے خاندان کا رگ کاپید اجسے دوتے ہوئے سوج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سوج کی) وہ (کرنیں) پھلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (جو اس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چمکتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں کھڑتا۔ راحت کا احساس نہیں کرتا۔ نہیں چھوچھوچتا اور نہ پلتا ہر اور تب سوتا ہر ایسا کہتے ہیں۔“

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سور یہ کے بیٹے گارگیہ نے  
 اچار یہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون موتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون  
 خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال  
 کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے  
 اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں  
 سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچار یہ یوں دیتے  
 ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سوچ کی تمام کرنیں سمٹ کر  
 اُس کے خزانہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ تار ہو جاتا  
 ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سوچ سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور  
 ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح  
 خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سوچ کے ڈوب جانے سے  
 تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے  
 سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تھیل حواس کا نام خواب  
 ہے اس حالت میں انسان نہ سن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری  
 سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جیب بیداری کا وقت آتا ہے  
 تو جس طرح سوچ سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری  
 اپنے خزانہ حواس خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن کو اس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل کو اس  
ہے۔ پرن او پنشد پرنس ۴ اشلوک ۳

प्राणान्नय पचैतस्मिन् पुरं जायति । ग्राहपत्यां

ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो

यद्ग्राहपत्यान्प्राणयते पणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان و ایو کارہ پتی  
اگنی ہی دیان و کشنہ اگنی ہے جو کارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے  
کارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران و ایو آبوتی اگنی ہے۔  
خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے جو اس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن  
جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان  
کی تفصیل یہ ہے ایک سماں و ایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم  
و باقی بے اور بقیہ چار و ایو (افاس) کا مبداء ہے دوسرا پران و ایو۔ عالم میں  
بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا  
ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان و ایو جسم انسانی میں بصورت حرارت  
غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے  
اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پتہ ہے۔ چوتھا دیان و ایو جسم انسانی  
میں بحالت برودت موجود ہے اس کا فعل غذا کو اعضا میں پہنچانا اور جسم میں نمونید



کرتا ہے اس کام کو پیچھے رہنے دیتا ہے۔

رودان و ایو۔ جسم انسانی میں شکل ذرات خالی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے مگر اس کام کے لیے ان انقباض کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ لہذا خواب میں دیگر جمیع قوار کا قتل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرنس اوپنشد۔ پرنس ۷۔

स यथा साम्यं ! ध्यांमि वासोवृक्षं संप्रतिपृन्ते ।

एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिपृन्ते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سوچئے اسے سو میرے چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر

ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

منشایہ ہے کہ جو اس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قوار کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب جو اس مع خیال اور دیگر قوار کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مسند ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی تخلیق نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی نہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو کیسوی حاصل ہوتی ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اُس کا اپنا فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔ سو گھنٹا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ مثلاً ایک انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہے یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال کیو ہو کر روح میں جذب ہو جائے تو روح خود اب بجائے خیال کے تمام قوار کی حال ہوگی اور ان تمام قوار خیال و اہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے متحد بالذات ہوگی اور ان قوار سے جو اعمالی جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہوگی وہی قوت متجبدہ بھی ہوگی۔ قوت باصرہ بھی۔ فطہ بھی اور سامعہ بھی وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے ”ارواح کو اکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی ارواح کو اکب میں کسی قسم کے اثر پہنچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے نفوس انسانی کی قوت مختلف قوار میں منتشر ہے نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات پر پڑی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کو اکب کے جکے قواء منجمد ہو کر ایک ذات میں متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی اپنے حدود ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکت طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکور بالا پانچ ہواؤں کے بیداری سے جن کو ادبندہ والے نے آگ سے تغیر کی ہے متخیلہ مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا ہے کہ جو لوگ فقر، کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خوابیں ان امور کو دیکھتا ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو لحد میں سوتا ہے ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہو شیخ الرئیس نے رسالہ اضمحیہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مریض ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اتر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شرع محمدی نے نصیح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعیدہ اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انوار سے جنگو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے فرمایا ہے **الہتوا ما راوضۃ من ریاض الجنۃ او حفرۃ من حفرة النیران** ترجمہ۔ قبر یا ایک کھدائی جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار کے دو رخ سے اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور پختہ ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شویتا شویت اونٹیں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شویتا شویتا شویتا و پند اوجیلے م اشلوک ۱۵۔

यस्मिन् युक्ता महर्षयो देवताश्च तमेवं ज्ञात्वा मृत्युपाशां शिच्छन्ति ॥ ९५ ॥

ترجمہ - وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گزشتہ

اور دیوتا کو پہنچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رشتی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لاشریک مالک ہے انسان سے لیکر انجند و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیا، عظام اور انبیا، کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بامِ اناجی تک پہنچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی آپ موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندھا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اٹھتا ہے وہ زندگی ہی میں مر چکا شرنی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شروتی کہتی ہے۔

मृत्युचे तमः

ترجمہ - تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر بیچ و تاب کھاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دُور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قوا، باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی کمیونی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں مینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ”من کان فی ہذہ اعمیٰ فهو فی الآخرۃ اعمیٰ“ جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعراء میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک وہی میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبع موج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دو ما کرونا رس **کرونا رس** میں ہے جس کو ہم مرتبہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قند مکر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतमपञ्चत्वे द्वयोरनुरक्तयोः ॥

अंगारः करुणारव्यायं वृत्तवर्णन एवमः ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مر جانے سے یا شوہر کے تاک لڑکا

ہو جانے سے ویرانہ نامی شرنگار ہوتا ہے گزری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس

کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورود (वृद्ध) انواراگ دوسرے اٹن تیسرے پرواس (प्रवास)

چوتھے کروڑ ٹرا۔

پورہ انوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پروا اس ہے۔ اور معشوق کے مزے یا اس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو ناامیدی پیدا ہو اس کا اظہار کروڑ ٹرا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دو باب کروڑ اور اگ کے اندر شامل ہی جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کروڑیلا پٹنی سر دھن گوی چندی نار کر کپڑے کی ناکری چھوڑ چلے منجھدار  
ترجمہ: گوی چندی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اس نے ہاتھ پکڑنے  
کو بنا انیس اور مجھ کو بیچ منجھدار میں چھوڑ کر چلے دئے۔

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیائے میرے نیند کی بات تھارے ہاتھ آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ  
عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن ایتی کو کرے کر پامو پر ناتھ موہے اکیلی جان کے دکھ کر دینی ساتھ  
ترجمہ: نہوائے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کر لگا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت

میرے ساتھ کر دیتی

جمال لکھتا ہے۔



کھ گریشم پاؤں میں جیاں ہی جڑ کال      یہاں تین تین تین تین کبھوٹت جمال  
 ترجمہ - منہ پر گرمی کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔ (کانتا ہوا)  
 یار کی جدائی سے اے جال جسم سے یہ تین خلیں کبھی نہیں جاتیں۔  
 سستی رام [سستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योषधान  
 कहा कहों दरकन नहीं, इते वियोग कुशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی میو پشان      کاہ کہوں درکت نہیں آتے دیوگک شان  
 ترجمہ - پیارے کی جدائی کے وقت اے ہدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنا لیا کیا کہوں  
 ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔  
 بہاری لال [بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सव सुख संग लगाय  
 प्रीयम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास बसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے کھنگ لگائے      گریشم واسر شیشر نش پیا مو پاس بے  
 ترجمہ - چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے مرن  
 گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی۔

کنور چریا کوٹی [مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی  
 محمد معصوم صاحب متخلص کنور۔ آپ نے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

انتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سورد اس کارنگ بیشتر جھلکتا ہے  
آپنے کروڑوں اس میں ایک نظم لکھی ہو جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری باری للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تو نے بھلا دی

گون بدلو تریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ - فراق کی ٹھان لی عورت کی مند دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو رووت گئے بالک اور نزاری

ترجمہ۔ بچے عورت دہر دو تے رہ گئے پھر کرمی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینوا نکھیاں پھوٹی ہیں بارٹ ہمارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں چوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگا وے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگا دے میری قسمت سو گئی

اں سہے دیں کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تہارے قربان

بولت ناموت جس رو سے سب گن باری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر مار گئی

کوٹ کلا کرے پے کنور ہو کے رہت ہو ہمارے

## ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتے والی بات ہو کر رہتی ہی

**موازنہ و تقابل** | مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ

کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب

سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام

صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مرصع میں کہ ”گوری سوئے سیج پلے اور مکہ پر ڈارے کیس“ تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مرصع میں کہ ”چل خسرو گھر آئے کرین بھی چھوندیں“ لکھ کو سوچ سے جو یہاں پر مخدوف ہے تشبیہی ہی ہندی

شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرآن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل

نہیں ہوتا۔ ”الکناۃ ابلغ من الصراۃ“ اس لئے کہ طبیعت اُس کی جانب اُل ہوئی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے

بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملاحظہ

دیکھ جائیں تو اُس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اُس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیے ہیں اگرچہ ان میں بیسیسراہل زبان کے زور طبع کا نمونہ نہیں تاکہ کمرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلاہل مدہ بھرے ثنویت شیا م تند جیت مرت جھک جھک پرت جھجھوت کبا  
امی = آبجیات - ہلاہل = زہر - مدہ = شراب - ثنویت = سپید - شیا م = سیاہ  
پتوت = دیکھے - رتنا ر = مسخ۔

ترجمہ - آبجیات - زہر - غمور - سپید - سیاہ - مسخ - وہ شخص جس کی طرت ایک بار  
دیکھے وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرناسی اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کالف و نشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ  
شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے

अधर धरत हरि के परत, आठ कीठ पट ज्योति  
हरित बांस की बांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

ادھر دھرت ہری کے یرت اوٹھ دیٹھ ہٹ جوت

ہرت بانس کی بانسری اندر دہنٹش رنگ ہوت

ترجمہ - جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس  
وقت اس پر ہونٹھ آنکھ اوپر ہونٹھ کے عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان لگوں کے

لے جس کا رنگ نہ ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعہ پائے جاتے ہیں اور اگر علحدہ علحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تیشی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पश्चिमी के उर गजमणि माल पीक भास बिद्रमसी लाल  
बेनी बिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پیدمنی کے اور گج من مال      پیک بہاس بدرم سے لال  
بینی بمب جب تا پر پرے      نیلم منی کی شو بجا ہرے

ترجمہ۔ خوبصورت عورت (پیدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے۔ جب گلے کو پاؤں کی  
سُرخی کا عکس لباس پہنڑتا ہے تو وہ مونگا بن جاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اس

پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی مائل کرتا ہے۔

دوہ کی نسبت حضرت امیر کبیرؒ | اس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کی طرف

سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔ اس دوہے میں بحر صنعت  
لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے  
کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہو وہ حضرت امیر خسروؒ کے نگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقت ہو وہی  
 قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہوگی۔ تیسری غزل  
 فارسی اور ہندی ممزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے  
 زحالِ مسکینِ کن تغافل و رائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جان نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں  
 شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کو تہ  
 سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتیاں  
 یکایک از دل دو چشم جاو و بعد خراہیم صبر و تسکین  
 کسے پڑی ہے جو جانا دے پیائے پی کو ہماری بتیاں  
 چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آن مرہ

نہ نیند نیناں نہ انگ پھیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں بتیاں  
 بحق روزِ وصالِ دلبہ کہ داد مارا فریب خسرو

سپیت من کی ور لے را کھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھنٹیاں  
 یہ صنعت تبہیں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملا یا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس  
 کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جاسکتا ہے کہ حضرت  
 امیر خسروؒ کی طبعِ خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین  
 نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسئی ہندی بھویں ستمی

و ہندی معزج اشعار نظم کئے۔ کسی نے فارسی بجز میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا کسی نے  
 ہندی وہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ  
 ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا  
 ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان  
 کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بجز میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ  
 اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو  
 حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری با یکدیگر  
 ممتاز ہوتی ہے جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے  
 ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور  
 باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے  
 کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی  
 قدر خیالات میں وسعت ہوگی اتنا ہی جذبات میں ہیجان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب  
 میں سے آب ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور  
 دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ماریط  
 دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں  
 کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں  
 کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ماریط

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جموں نے اس صفت میں  
 ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو بنا نہ سکے۔ مثلاً کامتا پر شاو برہمن ساکن  
 لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک  
 طرف معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنکرت کا ماہر تھا  
 سمٹ<sup>۱۹</sup> میں اس کا زمانہ تھا میں اسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

यानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा  
 चंद मुखी महतिज्जगर्ह पुनितित्तकणकनि विज्जुहरा  
 कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा  
 गारद बुर्द दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुशत मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔

چاند سی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو زینت کرنے والی اوس کی  
 صفت کی برابری کون کر سکتا ہے ایسی انوکھی چیز کس نے پائی؟ (فارسی صاف ہے)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہے لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی  
 بد مذاقی کی علامت ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنکرت اور اردو مزیج لکھی ہے لیکن سنکرت کا  
 پیوند اردو سے غیر مناسب ہے۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہو سکتی دونوں زبانوں  
 میں یوں بعید ہے اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر تبلیغ ہوں۔



البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آئند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعرا سنسکرت نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تنقیہ کیا اور اب موجودہ فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی مزیج نظم ہندی بحر سُو یا میں لکھی ہے سُو یا فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع اشئی فی غیر محل ہے یہی سبب ہے کہ اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی و ہندی مزیج نظم

تانا سناے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہارِ غما  
چاہے میر و ہرے ملبو کی بہانت نظارہ یا رِ غما  
لوگ چوانی البیس یہی گانوں سو حافظ من نہ قرارِ غما  
چندرکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا از دور دیدارِ غما  
نزعہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بیکنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی غلام رسول صاحبِ حرم چریا کوئی مہجلی شوق سخن ہندی بہاشا میں اس مرتبہ پر پہنچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کیسے تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپ نے بیشتر سورا اس بہترین شاعر ہندی بھاشا کے طرزِ ادا کا متبع کیا ہے۔ سورا اس شکر لگا رس (تغزل) میں سلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی مزوج میں یہاں نقل کرتا ہوں۔  
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں  
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہے۔

ترے دریں کی ہے آس ہم کو بیاہ بالائے بامِ جاناں  
تہارے درسی ہیں دینِ لاگے نائے شکلِ مرامِ جاناں  
کہوں میں کا سے برہ پیت کو ہر انچہ بگشتِ درِ فرقت  
لگے جو نینان نہ لاگے پسند کو خواب و خورشیدِ حرامِ جاناں  
جو آؤ پسندیں سچ موری بہ ہیں کہ عالم چہ کر دہجرت

پسارے نینا بہت ہوں نشدن بیاہ چشمِ خرامِ جاناں  
دبک بہوں اور بان چتون قدش و وبالاست از قیامت  
اور تل بڑاتی ہے پریت تل تل زلف پر پیچ و دامِ جاناں  
گھر چروپ کی وہ دیوی زبانِ لال ست ورتائش

ابھی برس جلے پھول کنوارا اگر شود ہم کلامِ جاناں  
دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پانے میں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر مدح  
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہے جو دونوں میں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات میں حضرت امیر خسروؒ  
کی غزل میں بھی رہتا ہے جس نے آپکے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح  
پر پہنچنا نہایت دشوار ہو گیا۔

پہلی | پہلی کی حقیقت متخض کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے  
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہلیوں کے نظم میں جس بلاغت  
سے کام لیا ہو وہ عام یا نہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع  
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات و اصول اس کی ماہیت کی  
تشخیص کے لیے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو  
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی جب تک  
کسی شے کی حقیقت پر وہ خفا میں رہتی ہو اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہنچنے  
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہو اور فہم و ادراک کی  
روشنی پڑتی ہو تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی  
ہی۔ پہلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہویا نثر میں اشیاء کے اُون  
خواص کا ذکر ہی جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیے پہلی ترتیب دی گئی ہو  
اور وہ خاصیت کسی دوسری شے میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہو۔  
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا  
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہی وہ یہ ہو کہ  
پہلی کی سی شے تک اور کند چیز جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیے ایک بار ہوتی ہو  
عبارت کے حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی  
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور الجھاؤ پیدا ہو گا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنہوں نے اپنی پیشتر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکلیف ہو کر عمال ذہنی خوض و غور میں مدد اور معاون ہو۔ تہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک چھل نہیں ہو سکتا جب تک اُدے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہنچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہو یہی سمجھ میں آتا ہو کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہو اور اس کی ضرورت بھی ہو۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اصول و قواعد جدا گانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھوں گا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس **हास्य** کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطالبہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسروؒ نے اس ملکہ سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کلام بیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہو اگر اسپر  
 کچھ لکھا جائے تو ایک فتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اسپر  
 جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہوگا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ  
 ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے  
 سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بد مذاقی کے امید سے بہت زائد  
 ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زباں زور ہیگا اُس وقت تک  
 حضرت نواب الحاج محمد اسحق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کرے گی۔  
 حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پسلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت  
 کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً کوئی بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے جیسے  
 طبیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے  
 شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لے گی اور اُس کا عمل قوی ہوگا۔ تلخ  
 مضامین کے ساتھ ظرافت کا جو ہر ہمیشہ ہی کام دیتا ہے۔ یہ جو ہر موہبت ایزدی  
 (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو جو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی  
 وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنتی جاتی ہیں جن سے طبائع  
 کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے  
 لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبائع اُس کو جلد قبول کر بیٹے ہیں۔  
 حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پسلیوں میں ترتیب دیتے ہیں

بھتر چلین باہر چلین بچ کیلجا دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دود و انگل سر کے  
اس پہلی میں حضرت امیر خسرو نے قینچی کی حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے  
ساتھ اس پر ظرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این مین ہے پیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کتنی ہیں  
ان کھا دے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں  
دور دور زمین پہ دوڑیں آسمان پہ اڑتی ہیں  
ایک تماشہ ہم نے دیکھا تھا پاؤں میں کتنی ہیں

اس پہلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی  
بہترین ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہلی کے شرائط تا مگر اس میں موجود  
ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اٹھے تو اک روگ اٹھا دے بیٹھے تو دکھ دے  
جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا  
حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ ”جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے“  
تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیمستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت  
امیر خسرو نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

خفتہ ز کبوتران ابلق ہست جدا جدا معلق

پرند و پھر خجبا نمایند      و زحمت نہ خود بروں نیابند  
اسی کو ایک عرب شاعریوں لکھتا ہے۔

و باسطة بلا عصب جفا حاً      و تسبق بالیطر و لا یطیر  
اذا القمتم الحجب الطمانت      و تجزع ان تباشر بالحریر

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شہی جو بلا عصب پر پھیلانے پر اور اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے  
لیکن وہ خود نہیں اڑتی۔ اور اگر اُس کو تھکلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم لے تو پریشانی ہوتی ہے  
ان پسیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس  
نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسرو نے وہی شان ادا قائم رکھی۔ آگ

پون چلت وہ دیہ بڑھائے      جل پیوت وہ جیو گنوائے  
ہی وہ پیاری سندر نار      نار نہیں پر ہی وہ نار

اس پہلی میں اُس شہی کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن  
اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

و آکلہ یغیر فم و لطن      لما لا شجار و ایحوان قوت  
اذا اطعمتها انتعشت و عاشت      و ان اسقیتهاماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانینوالا بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں

اُس کو کھلاؤ تو زندہ و بڑا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مر جائے

اس عربی پہلی سے حضرت امیر خسرو کی پہلی زیادہ بالطف ہے اس لیے کہ حضرت امیر خسرو

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر گلہ درخت و حیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کند لکا بھر میں لکھی ہے۔

ایک نار ترور سے اتری ماسوں جنم نہ پایو  
باپ کا نام جو واسے پوچھو آد ہونا مہت پایو  
آدھونا مہت پایو خسرو کون دیس کی بولی  
دا کا نام جو پوچھیا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شے ایسے خفیف پر وہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہو لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت قسام چیتان میں سے سموڑا **समुद्र** کے تحت میں داخل ہوگی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شے کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اردو سے واقف ہے بہت



کم ہر اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسروؒ کی اس قسم کی پہیلی  
 نہایت دلچسپ و خوش آئند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی  
 سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری  
 دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اوہوں کے تو آری  
 یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہے جس سے ذہن اُس کی طرف  
 آسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے مہال کی پہیلی

ایک مندر کے سسرور ہر در میں تریا کا گھر  
 بیچ میں دا کے امرت تال بوجھ ہے اس کی بڑی محال  
 اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسروؒ نے ”بوجھ ہے اسکی بڑی محال تیرے کو باکل صفا  
 بتلا دیا ہے لیکن جملہ کے ترتیب نے اُسے ایسا مجھول کر دیا ہے کہ وہ شوبادی النظر میں معلوم  
 نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہے۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے  
 دیکھی ہے پرچہ بھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے  
 اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہے اور کس خوبصورتی سے  
 ادا کیا ہے روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتا کید بتلائے تو یہی کہے گا کہ ”اللہ  
 کی قسم کھائی ہے“۔ لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی  
 جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہے۔ اس میں

شبہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی ہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص ہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ ہیلی کے تمام تر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی ہیلی | مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی ہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے اوترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سماے

مکڑی جیسا دپر کو جاتی ہے تو اس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی ہیلی | اسی طرح سید حسین شاعر کی تار کی ہیلی۔

پتال کنواں اکا س پانی یہ پنہاری میں چپانی

سر پر ہاتھ مکر پر گھڑا لے پنہاری کیسے بھرا

اس ہیلی میں تار سے تاڑی اُتار نیوالے کی حیات بہتر طریق سے دکھلائی گئی ہے۔ اور

خاصہً لازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد ادب میں مکمل ہیں۔

پکیداں کی ہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذیل پر کہ ہے مینا جن دیکھاتن تھو تو کینا

حیرت کی ہیلی | اسی طرح حیرت نے بطن کی ہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچھبا دیکھ حیرت ابلے پر بت پانی پر سرت

## غزال

اسم من قد ہویت      ظاہر فی صروفہ  
فاذا زال ربع      زال باقی صروفہ

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصرفات میں ظاہر ہو۔ جب اس (نام) کے  $\frac{1}{4}$  کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائیگا  
(غزال میں چار حروف ہیں  $\frac{1}{4}$  ان کا غ ہر اگر غین جدا کر دیا جائے تو زائل (زائل ہو جائے) لیکن یہ پہنی ناقص  
ہو اس لئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا  $\frac{1}{4}$  اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر سے اگر آخر سے نکالا جائے  
تو ل کے نکلنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے پہلی خط مشر الطم قومہ  
چستان درست نہیں ہے۔

## پہلی طاہون

ومرعتہ فی سیرہ طول حرا      ترا لمدی الایام تمشی ولا تتعب  
وفی سیرہ تقطع الاکل عتہ      وتاکل مع طول المدی وہی لا تشرب  
وما قطعت فی السیرہ ذرع      ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دڑنے والا ہی جو بیٹہ دڑا کرتا ہو اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہو اور پانی  
نیں پیتا اور اپنی رفتار میں باغ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ  $\frac{1}{4}$  ذراع اور نہ اس کے قریب کی مسافت۔

## دواۃ

ومرضعۃ اولادہا بعد ذبحہم      لہا لبن مالذ قط شارب  
وفی بطنہا الکیں المدی رہا      وا اولادہا مدخواہ للنواہب

ترجمہ: دودھ پلانے والی اپنے لٹکے کو بد مزج کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور ندی اُس کے سر پر اور اُس کے بچے مصائب کے لئے تیار۔

## قلم

واہیف نبلوح علی صدر غیرہ      بترجم عن ذی منطق دہوا بکم  
تراہ قصیر اکلا طال عمرہ      و یضی بلیغ دہولای شکلم

ترجمہ: ایک لاغز نبلوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہے۔ خود گود لگا ہے لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہے جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہوتا جاتا ہے۔ اور وہ باد جو اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہے۔

## ایضاً

بصیر یوخی الیہ و مالہ      لسان و لا قلب لا ہو سامع  
کان ضمیر القلب باح بسرہ      الیہ اذا ما حرکت الاصابع

ترجمہ: ایک واقف کار ہے دل کے الفت رکھنے والا تو اُس کے زبان پر نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کھدیا جب اُس کو انہیں حرکت دیتی ہیں۔

## ایضاً

وذی نخول راکع ساجد      اعمی بصیر و معہ جاری  
ملازم الخمس لا وقا ہتا      مجتہد فی طاعت الباری

ترجمہ: ایک لاغر رکوع کرنے والا سجدہ کرنے والا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے

اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشش (باری خدا کا نام اور چھپنے والا)

## کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر مانج      بسر وذو الوجہین للسر یطہر  
تباہیک لا سرار اسرار وجہ      قسمہا بالین مادمت تبصر

ترجمہ - متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دیرخ والا راز کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنے چہرے کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہے تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہے جب تک دیکھتا ہے

## دلع

بازو بندہ

الی الناربلیتی وعند من یوجد      الحکم منہ ففتہ والقلب منہ جلد

ترجمہ - غورتوں کے پاس پناہ لیتا ہے اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہے جس میں اُس کا چاندی کا اور دل تھکا

## حنال

کرۃ ۱۲۱

ایا عجبا من صابرا صامت ولم      یفہ یکلام قط فی ساعۃ الضرب  
اقام ولم یرج مکانا ثوی بہ      علی انہ اصحی یدور علی الکعب

ترجمہ - ایک عجیب خاموش صابر ہے جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے

جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھونٹے لگا

## شعر الحیب

ڈاڑھی کے بان

وذی عدد کالرمل سام فحد      جمیل علی کل اللاح له حق  
یکاذر من موسیٰ ویرب باسمہ      وفی ہر دن له الملک والمحق

ترجمہ - ریگ کی طرح بے شمار جملے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہے بچا ہے موسیٰ سے اور

اُس کے نام سے ڈرتا ہے اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہے۔

## تین

ایسی شے لذتِ طعام  
ناعم المس ولین  
کیف لایبدو وضوحاً  
وہو فی التصفیف بین

ترجمہ۔ کوئی چیز جو مزہ میں لذت اور چھوٹے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں نظر ہر کی

## موز

ما اسم شیء حسن شکله  
تلقاه عند الناس موز ونا  
تراہ معدود افان زد تہ  
واو او نو ما صار موز ونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شے کا کیا نام ہے لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہے۔ وہ معدود ہے لیکن اگر اُس پر داد اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

## شطنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ  
یحار فیہ الذہن والفکر  
لہ حروف خمسۃ انما  
تلا شہ منہ لہ نظیر

ترجمہ۔ اے عقلاً اُس شے کا کیا نام ہے جس کی حالت پر اذہان اور انکار تیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں کہ جن میں سے تین اُس کا شطنج (حصہ) ہے۔

## فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث  
وہو ذواربع تعالی الالہ

حیوان والقلب من نبات      لم یکن عنہ جوہ یرعاه  
فیک تصحیفه ولكن اذا ما      رمت عک یکن لی ثلثاه

ترجمہ - وہ کون نام ہے جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہاں پر کا ہے۔ جان دار ہے اور  
قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے دقت میں چھوڑتا ہے کھ کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب  
اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لئے (لی) اُس کا دو ٹکٹ ہے۔

### تار

واکله بغیر فم و بطن      لہا الاشجار والکھوان توت  
اذا اطعمتها انتعت وعاشت      وان اسقیتها ماتت موت

ترجمہ - ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور پیٹ میں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو  
کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پانی پلاؤ تو مر جاتا ہے۔

### خشناس

ما قبلہ منیۃ فوق شہق      لما علم حکمی الملاحۃ بالنظرف  
وادلادہانی بطنہانی جامعۃ      یکونون الفاو ینزیدون عن لاف  
ویاخذہما الطفل الصغیر بحبلہ      ویقلبہا عسفا علی راحۃ الکف

ترجمہ - وہ کونسا قبلہ ایک بھندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اوں  
کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہے جلی تہہ ادا ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہے اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی  
سے اپنی ہتھیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

## عین

و باسطة بلا عصب جتا حا      و تسبق ما یطیر ولا تطیر  
اذا القمتما الحجة اطمأنت      و تجزع ان تباشرها الحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہر اور وہ اڑتی نہیں لیکن اڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم بجائے تو یحییٰ ہوتی ہے۔

## فلم

و ساکن رس طعمہ عند راسہ      اذا ذاق من ذاک الطعام تکلا  
یقوم ویشی صامت متکلا      ویرجع فی القیر اللذی منہ قوما  
ولیس تجی تسحق کرامتہ      و لیس بمیت تسحق الترحا

ترجمہ - ایک گوریں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ تسحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

## دواة

مللة الجبین موردة الدم      محمرة الاذنین مفتوحة الضم  
لما صم کالدیک ینقر جو فمنا      تساوی اذا قومتما نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُس کے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کر دو تو نصف درہم کے برابر ہو۔



## بیت

الاقل لابل العلم والعقل والادب	وکل فقیہ ساد فی الفہم والرتب
الا ابنونی ای شی را تیموا	من الطیر فی الارض الا عجم والقر
ولیس لہ لحم و لیس لہ دم	ولیس لہ ریش و لیس لہ زغب
و یوکل مطلوب خا و یوکل بارد	و یوکل مشویا اذا دس فی واللہب
و یدولہ لونان لون کفصتہ	ولون ظریف لیس شہ الذہب
ولیس یری حیا و لیس بمیت	الا اخر و فی ان ہذا سن العجب

ترجمہ - عل اور عقل اور ادب اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے شریو چھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چیز یا عورت عجم میں دیکھا ہو کہ نہ اُس کے گوشت ہو اور نہ خون اور نہ پیر ہو اور نہ روئگئے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہو ٹھنڈا کر کے کھائی جاتی ہو اور بھون کر کھائی جاتی ہو اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہو اور ایک رنگ سونے کا سا ہو نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہو اور نہ مُردہ -

## مصراع الباب

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ	یبتیان طول اللیل یعتقان
بہا یخفطان الابل من کل آفۃ	وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ - دو دست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گلے لگ کر سوتے ہیں دونوں ہر آفت سے اہل (حسنہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جدا ہو جاتے ہیں۔

## سوئی ۱۲ الابرہ

و ذات ذو سب تخرطولا      و راہا فی الحجی و فی الذباب  
بعین لم تذق للنوم طعماً      ولا ذرفت لمع ذی لنکاب  
ولا مست بدی الایام ثوبا      و یکسو الناس انواع الثیاب

ترجمہ - وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھینچتی رہتی ہیں اُن کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑا چھوا لیکن لوگوں کو طح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں۔

## نیشکر ۱۳ قصب السکر

مہفہ الاذیال غلب مذاقب      تحاکى القنا لکن بغیر سنان  
و یا خذل الناس منها منافع      و توکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ - باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیرانی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پسیلیوں کا سرمایہ ہوا اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پسیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پسیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پسیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پسیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں۔

## مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہے جس میں کلام کی ترتیب اس نحو پر واقع ہو کہ اسی ظاہر میں مشوق کا شکوہ یا مدح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شے ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھ کر خود جواب دیتا ہے اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے مشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہے رفع کرتا ہے جیسے

سگری رین موئے سنگ جلاگا	بھور بھی تب بچھڑن لاگا
اس کے پچھڑے پھانت ہیا	اے سکھی سا جن ناسکھی دیا
آپ جلے اور موہے جلائے	پی پی کر مرد منہ بھراے
ایک میں اب ماروں کی مکا	اے سکھی سا جن ناسکھی حکا
نت موئے کہا تر بجار سے آوے	کرے سنگار تب جو مایا پائے
من بگڑے ندے راکت مان	اے سکھی سا جن ناسکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہے کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو وہ مجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہے۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ کسی مشوق کے متعلق ذکر ہے۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہے کہ اے یار! جن (مشوق) کے متعلق گفتگو ہے؟ اس کا جواب دیا گیا کہ میں یہ تو چراغ کا ذکر ہے۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہے۔ فائق صاحب نے لکھا ہے کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہے۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سچۃ المر جان میں لکھا ہے کہ ”مکر فی اقسام تو یہ میں سے ایک قسم ہے، بہنکت میں تو یہ کہ بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کا وہ درش وغیرہ کتابوں میں ملے گی۔ میرے نزدیک یہ پہلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہلی خود تو یہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ تو یہ اور چستان کو اس صورت میں قسیم کرنا بہتر ہوگا۔ یعنی چستان کو تو یہ سے وہی نسبت ہے جو چستان کو مکر فی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس کمزریوں کا موجود ہے وہ آنا کم ہے کہ تم اس کو کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجائی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہان تک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر لطافت پر ہے۔ چونکہ لطافت کی بلاغت ممتد نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں ایسے یہ بتانا کہ کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہی نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طح طح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کہتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہے جو محض موجب باری تعالیٰ عزاسمہ ہے جس کے حصہ میں آئے۔

ایں سعادت بند دربارِ ونیست      تا نہ بخشہ خدایے بخشندہ

حضرت امیر خسرو کی ذاتِ صنعت ایزدی کا عجیب و غریب نمونہ ہے اس کو جس روشنی میں لائیے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے جس پہلو سے دیکھیے ایک دلکش انداز ہے۔ یہ چند کھربے ہوئے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ کچ کر ہائے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ مٹا ہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزاروں بیش بہا لعل و جاہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبعِ موانج سے سیراب ہوئی ہر زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھایا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُس کے ننگلہ کے بعد ہوا کرتا ہے۔ جب تک کسی شخص کی مشقِ سخن درجہ کمال کو نہیں پہنچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہارِ جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہے پھر اُس میں زبان کے مہارت اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ علمِ المحاورہ و اللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہے جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہنچایا ہے۔ کوئی فرد زبانِ داں ایسا نہیں ملے گا جس نے مشقِ سخن اور اظہارِ جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھ کر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسرو کی مشقِ سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہنچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب یا کھل محروم ہیں۔  
 انہیں ایجادات میں سے دو نسخہ نسبتیں بھی ہیں جن کا حاصل ایسا لفظ تلاش کرتا ہے جو  
 دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لئے سوال میں جدا گانہ  
 الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک  
 واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یاں پردہ کے  
 دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال  
 ستار ہی اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہے لیکن بغیہ خفیف۔  
 میری رلے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا  
 تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ  
 سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہنر زبان  
 میں کھیلا جاسکتا ہے۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہے جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہے  
 حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہے۔

# تلمیح

رسالہ چیتاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۵۴ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک ”تو کھیر کپائی جتن سے الخ“ اور دوسرا ”اوروں کی چوہری باجے“ پہلے کا قصبہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کر کے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کشتا اور (۴) ڈھول اور اس بے نیکی مجموعہ کی تک ملانے کی فرمائش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھٹو نام ایک ساقن مٹی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تمکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اسے بنا دیا۔

## ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعہ چیتاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزاری سن نواب صاحب ہبسا در رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید و بیم

بداں را بہ نیکان بخشد کریم

تو نیز اربدی بینی اندر سخن

بخلق جاں آفریں کارکن

استکین

محمد امین عباسی پیریا کوٹی

{ مدرسۃ العلوم علی گڑھ  
۳۰ اپریل ۱۹۱۵ء



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## بوجھ پسیاں

آری

تیلی دُہلی چھیل چھیلی	ایک نار وہ دانت دنتیلی
سوکھے ہرے چبائے روک	جب اتریا کو لاگر بہوک
خسر و کسے دے کو آری	جو کوئی بتائے واکے بلہاری

ایضاً

ہر ہر پیرے کاٹوہ کھاٹے	ادھر کو آئے ادھر کو جاٹے
خسر و کسے دے کو آری	نہر رہتی جس دم وہ ناری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری  
دونوں ہاتھ سے خسر و کھینچے ادویں کے تو آری

## آگھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ      سر سہ سفید اور منہ ہر کالا  
لوندوں گھیرے ہو وہ نار      لڑکے رکھیں ہیں اُس سے پیار  
اُچھلے کوٹے ناچے وہ      آگ لگے اس بڑبھس کو

## آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاے      جل پوت وہ جیو گنواے  
ہو وہ پیاری سندر نار      نار نہیں پرہے وہ نار  
عورت آگ

## آنکھ

عین میں میں سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کہتی ہیں  
ان کھا دیں ناپانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں  
دوڑ دوڑ زمین پر دوزیں آسمان پر اڑتی ہیں  
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں  
فارسی بولی آئی نا آئینہ      ترکی ڈھونڈی پائی نا  
ہندی بولوں آئی ہے      خسر کے کوئی نہ بتا  
ٹوٹی ٹوٹے دھوپ میں پڑی      جوں سوکھی ہوئی بڑی  
چوکی

ایک نار جب بن کر آدے      مالک کو اپنے اوپر بلاے

ہر وہ ناری سب کے گوں کی خسر و نام لیے تو چو نکلی

چھتری

گھوم گھمیلاننگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی  
اٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری

سب کوئی اُس کی چاہ کریں گے و مسلمان بند چھتری  
خسر و نے یہ کمی پسلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھاب سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا  
خسر و کہہ دیا اُس کا ناؤں آرتھ کرو نہیں چھاؤں گناؤں  
کوئلہ

ناری سے تو زبہنی اور شیا م برن بھئی ہو  
گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سر کندوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری  
دیکھی ہے پرچا کمی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہو اور میرے من کو بھائی ہو

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہے

لال  
جانور

پان پھول والے سرماییں لڑیں کٹیں جب بد پر آہیں  
چٹے کالے والے بال بوجھتے ہلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا  
خسرو کے یہ نہیں ہی چھوٹا جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا  
خسرو کے سمجھ کا لوٹا

محرم  
انگن

ایک نار ہاتھی پر خاصی جنور بیٹھا بیچ خواصی  
اتا پیتا مت پوچھو ہم سے کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار سپرن کے چار سیام برن صورت بدکار  
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوا

## موری

ساون بجاووں بہت چلت ہر ماگھ پوس میں تھوڑی  
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہلی موری

## ایضاً

اندر ہے اور باہر ہے جو دیکھے سو موری کہے

## مونڈھا

مجھ کو آدے ہی پریکھو پیر نہ گردن مونڈھا ایک

## مہال

ایک مندر کے سہ سرد ہر در میں تر یا کا گھر  
بیچ میں داکے امتال بوجھ ہر اس کی بڑی حال

## مینا

ایک نارتور سے اُتری سرپردا کے پاؤں  
ایسی ناکسار کو میں نا دیکھیں جاؤں

## ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجّل رنگ لپٹا ہے ناری کے سنگ  
چوڑی کی ناخون کیا داکا سرکیوں کاٹ لیا

## ایضاً

مسیوں کا سرکاٹ لیا چوڑی کی ناخون کیا

## ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں      بستی میں ناوا کا ہٹاؤں  
خسر نے دیا واکاناؤں      بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں

## نبولی

ایک نارتر در سے اُتری ماسوں جہم نہ پایو  
باپ کو ناؤں جو داسے پوچھو آدھوناؤں بتایو  
آدھوناؤں بتایو خسر و کون دیس کی بولی  
واکوناؤں جو پوچھو میں نے اپناؤں نبولی

## نقارہ

زناری کی جوڑی دیٹھی      جب بولے تب لاگے میٹھی  
اک بھائے اک تاپن ہارا      چل خسر و کر کوچ نفتارہ



# بن بوجھ پھیلیاں

آدم

بدھنا نے اک پرکھ بنایا      تریا دی اونیہ لگایا  
چوک بھٹی کچھڑا سولسی      دیس چھوڑ بھو پر دیسی

آسی

ایک نارپیا کو بھانی      تن دا کو سگرا جوں پانی  
آب کھے پر پانی نا نہ      پیا کو راکھے ہرے ما نہ  
جب پی کو وہ منہ دکھلاو      آپ ہی سگری پی ہو جاو

ایضاً

جھلم کا کنواں رتن کی کھاری      تباؤ تو تباؤ نہیں دونگی گاری

آسی

آنا جانا اُس کا بھائے      جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا      سب کے سر پہ او نہ دھا دھرا  
چاروں اُردوہ تھالی پھرے      موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پڑی ریتی میں ہوئے      بن پانی دیئے ہر وہ ہوئے  
پانی دیئے سے وہ جل جائے      آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جاگم لال بلیا جائے      تاکے گھر میں دُند چائے  
لاکھن من پانی پی جائے      دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے      لاکھوں ناری سنگ لپٹائے  
جب وہ ناری مد پر آئے      تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے      جائے تو وہ نیکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانو وہ کیسا ہے      جیسا دیکھو ویسا ہے  
اُرتھ تو اس کا بوجھے گا      مُنہ دیکھو تو سوجھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھائیے کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کر دے دو      مارا جائے نہ زحسی ہو



## اُبرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری  
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتے کی وہ بولی بولے

## ارہر

گوری سندر پاتلی کیسر کالے رنگ  
گیان دیو رچھوڑ کر چلے جلیٹھ کے سنگ  
نام ۱۵۵

## ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سوہم دیکھی ٹانگن جات  
آدھا مانس نکلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کے

## انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ  
میں توئے پونچھوں ہر سکھی پھول کے بھیتروکھ

## ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا  
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

## اولا

اُجل اتیت موتی برنی پائی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی اُن میں پانی ہاٹ باز سب ہی ڈھونڈائی  
اے سکھی اب کیجیے کیا پی مانگے تو دیجیے کیا

ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترانی ہاتھ لگاوت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کھلائے

لاؤ بندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بند کٹاری  
پی کچھ اُس کے کان میں پکی بولی وہ سن پی کے منہ کی  
آہ پیسا یہ کیسی کیننی آگ برہ کی بھر کا دینی

جی چیراغ

ایک آہ کی انوکھی انی نیچے وہ پیوے پانی

ایضاً

ایک نار نے آسپج کیا سانپ مار چپکے میں دیا  
جو جوں سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے  
ہر وہ ناری سندر نار بجلی نار نہیں یہ وہ ہے نار  
دور سے سب کو چھب دھکاؤ ہاتھ کسی کے کھونہ آؤ

بچھو

آگے سے وہ کانٹے گھسیلا      پیچھے سے وہ ٹیڑھا  
ہاتھ لگائے قہر خدا کا      بوجھ پہلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری      نیر بھری ہیں گوری کاری  
اوپر بسیں اور جگ کو دھاریاں      رچا کریں جب نیر ہادیں

ایضاً

ایک نار نورنگی خگی وہ بھی نار کھاوے  
بھانت بھانت کے کپڑے پہن کر لوگوں کو ترساوے

برہمی

ایک اچنبا دیکھو چل      سوکھی لکڑی لاگے پھل  
جو کوئی اس پھل کو کھاوے      پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت و دھیان  
دیکھت میں تو سادھیں پر نیٹاپ کی کھان  
ایک نار وہ ادکھ کھاوے      جس پر تھو کے وہ مر جائے  
اس کا پیالے چھاتی لائے      اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

بھٹا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر      پہلے ناری پیچھے نہ  
واپس کی یہ دیکھو چال      باہر کھال اور بھستریاں

ایضاً

آگے آگے بننا آئی پیچھے پیچھے      دانت نکالے باؤ آگے بڑھو اور چھو

ایضاً

سر پر چٹا گلے میں جھولی کسی گرد کا چلیا ہے  
بھر بھر جھولی گھر کو دھادیں اس کا نام پھیلا ہے

بھڑکا چھٹا

ایک گاؤں صد ہا کنوے، کنوے کنوے پنہار  
مور کو توجانے نہیں حیرا کرے بچار

بھونرا

سیام برن پتیا مبر کا ندھے مڑی دھرنی ہونے  
بن مڑی وہ ناد کرت ہی بر لا بوجھے کوئے

بے کا گھونسل

اچرج ہنگلا ایک بنایا      اوپر نیو تے گھس چھپایا  
بائس نہ بلی بندھن گھنے      کھو خسر و گھر کیسے بنے

## بیرہٹی

ایک نار کرتا رہنائی      ناوہ کواری ناوہ سیاہی  
سو ہا رنگ ہی دا کو رہے      بھابی بھابی حکرئی کہے

## ایضاً

ایک نار کرتا رہنائی      سو ہا جوڑا پن کے آئی  
ہاتھ لگائے وہ شرمائے      یاناری کو چیتہ بتائے

## پان

ایک گنی نے یہ گُن گینا      ہرل پنجرے میں دے دینا  
دیکھو جادو گر کا حال      ڈالے ہر انکالے لال

## ایضاً

ہر روپ ہر پنج وہ بات      مکھ میں دھرے دکھاوے جات  
تین بستیوں سے اوھک پیار      جانب میں سب سے نر نار  
ہر ایک بھماکار کھے مان      چترائے کی تاھت پہچان

## پرچھائیں

عجب طرح کی ہواک نار      واکا میں کیا کر دوں بچار  
دن دے ہے ہی کے ننگ      لاگ رہی نس داکے انگ

## پڑایا

ایک پکھ اور نوکھ ناری      سیج چڑھیں تہ تریاں ساری  
جتلے پُرکھ دیکھے سنار      ان تریوں کا یہی سنگھار

## ایضاً

ایک پُرکھ ساہن سزار      جلے پُرکھ دیکھے سنار  
بہت جلے اور ہوئے راکھ      تباں تریوں کی ہوئے ساکھ

## پینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہوئے چھاؤں دیکھ مڑ جاوے  
ادری سکھی میں تجھ سے پونچھو ہوا لگے مڑ جاوے

## پلنگڑی

سوئے کی ایک نار کماوے      بنا کسوٹی بان دکھاوے

## پنجرہ

چام ماس وا کے نہیں نیک      ہاڑ ہاڑیں وا کے چھیک  
موہے اچنبہ آوت ایسے      وا میں جیو بہت ہر کیسے

## پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کئی کھجائے      گھر میں ہوئے گھر کھا جائے

## تلوار

ایک نار کوئے میں رہے      وا کا نیز کھیت میں بے  
جو کوئی وا کے نیز کو چاکھے      پھر جیون کی آس نہ رکھے



## ٹولی

ایک نار در سینگوں سے      نت اٹھ کھیلے دھینگوں سے  
جس کے دو ار جاڑے      بے مانس لئے نہیں ٹلے

## جاڑا

اک کتیا نے بالک جایا      و ابالک نے جگت ستایا  
مارا مرے نہ کاٹا جائے      و ابالک کو ناری کماے

## جال

تانا بانا بل گیا جلا نہیں اک تاگا  
گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سو بھاگا

## ایضاً

بن سرکا نخل چوری کو بن تھن کی پکڑی جا  
دوڑیو بن پاؤں کر بن سرکا یے جائے

## ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگیا بن سرکا  
کیا کروں لنبی دم کی تجھے کھا گیا بن چنچ کا لڑکا

## جامن

دودھ میں یاد ہی میں لیا

## جامن

کاجل کی کج لوٹی اودھو کا سنگار پس ۱۳  
ہر مٹی اپنی مینا بھی ہر کوئی بوجھن ہار

## جھولا

ڈالا تھا سب کے من بجایا  
ٹانگ اٹھا کر کھیل بنایا  
کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل  
جب ہوا وہ پورا کھیل

## چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا  
لیٹا جاگے سوئے کھڑا  
اٹا ہو کر ڈالے بیل  
یہ دیکھو کرتا کے کھیل

## چکی

ایک ناری کے دو بالکے دونوں ایک ہی رنگ  
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں رنگ

## چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ  
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری تنگ

## چلمن

چالیس من کی نار رکھا سوکھی جیسے تیلی  
کمن کو پڑھ کی بی بی ہر پردہ رنگ زنجیلی



چٹا

ملا رہی تو نر ہے الگ ہوئے تو نار

سوئے کا سارنگ ہی کوئی پتر اکبے پچا

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے ہاتھ پکڑا جب سے  
آہ اوئی کب سے آدھا گیا جب سے  
چپ چاپ کب سے سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں میں پھروں تیری گھات میں  
میں ہر پہلوں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضا

چاروں ساکی سولہ رانی تین پرکھ کے ہاتھ بکائی  
مرنا جیسا اُن کے ہاتھ کبھی نہ سوس وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھٹال بنت وہ رہوے کھول بال  
پی کو چھوڑنے راضی پترامو سو جیتے بازی

چھوینچ

بال نوچے کپڑے پٹے موتی لیے اتار

یہ بتیا کیسی بنی خوشگلی کردنی نار

چھتری

ایک دکھ میں اچرج دیکھا ڈال گئی دکھلائے

ایک ہر تپہ والے اوپر ماتمہ چھوٹے کھلائے

سُندروا کی چھاؤں جو اور سُندروا کو رہ

کھلائے اور نا کھلائے جو حجب لائے سوچ

ایضاً

گول گات اور سُندرمورت کا لامنتہ تسپہ خوبصورت

اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پر ونا سوجھے

حقہ

اگن کند میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس

پڑے پڑے آوت ہو اپنے پیالے کے پاس

حمام

سکھ کے کاج بنا اک مندر

پون نہ جاے والے اندر

اس مندر کی ریت دوانی

بچھا دیں آگ اور اوڑھیں پانی

## دانت کی مستی

سولی چڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار

دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کھا لے      تانا اپنا نام دھو لے  
جو کوئی دا کو مکھ پر لا دے      رتی سے سیر کھا جا لے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار      ہر کوئی اُس سے رکھے پیار  
ایک زمانہ اُس کو کھا لے      خسر و پیٹ میں نہ جا لے

دیاسلانی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات

ایک بیرد بیرستی بھئی پیانہ پوچھے بات

ڈولی

این پہلی تین کا گچھا جس میں ایک سندرہ

اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں وہاں ہر اک اندر

دھال

سیام برن اور سوہنی پھولن چھائی بیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی نگلی ڈھٹ

روبیہ

لوہر کے چنے دانت تلپاتے ہیں اُس کو  
کھایا وہ نہیں جاتا ہر پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

وانائی سے دانت اُس پہ لگتا نہیں کوئی  
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے ہوئے چلتا ہے

رئی

اک راجہ نے محل بنایا اک تھم پہ دانے بنگلا چھایا  
بھور بھنی جب باجی بم نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکر قد

موٹا پتلا سب کو بھاوے دو میٹھوں کا نام دھراف

شمع

اک ناری کے سر پر پار پی کی لگن میں کھڑی لاچار  
سیس فٹنے اور چلے نہ زور و کر وہ کرے ہی بھور

ایضاً

جب کاٹوجب ڈنڈ ہے بن کاٹے کھلائے

ایسی ادبھت نارکانت نہ پایا جائے

فوارہ

ایک کچھ کا اچھ لکھا موتی چستی آنکھوں دیکھا  
جہاں سے اُچھے وہیں سماے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جل سے ترور اوچھا ایک پات نہیں پر ڈال انیک  
اس ترور سیتل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قتل

بات کی بات ٹھولی کی ٹھولی مرد کی گانٹھ عورت نو کھولی

قینچی

بھیتہر حلین باہر حلین پیچ کلیجہ بادھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودھ اٹھل سرکے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے مدھ کیٹے سے سب کو مائے  
انت کیٹے سے سب کو مٹھا خسرو اکو آنکھوں دیکھا

کابل  
جل میں آپجے جل میں ہے آنکھوں دیکھا خسرو کے  
ایضاً

آدھا منکا سارا پانی جو بوجھے سو بڑا گیانی  
کتاب  
ایک نار چا تر کھلے مور کھ کو ناپا پس ٹلا بے  
چا تر مرد جو ہاتھ لگا دے کھول ستر وہ آپ دکھا دے  
کھار

کیل پر کھیتی کرے اور پیر میں دے دے آگ  
راس نہوئے گھر میں کھے ہاں ہ جائے راکھ  
ایضاً

مائی روندوں چکے ہروں پھیروں بارم بار  
چا تر ہو تو جان لے میری جات، گنوار  
ایضاً

ایک پر کھنے ایسی کری کھوٹی اوپر کھیتی کری  
کھیتی باڑی دینی جلائے والی کے اوپر بیٹھا کھائے



## کمھار کا چاک

چار انھل کا پیرو امن کا پتا چل گئے لگ لگ پکجاؤ کھٹا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑا چوڑا پات چھوٹے بڑے چل ایک ہی تھا

کمھار کا ڈورا

پانی میں سنسن رہے جائے ہاڑ نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھپھ پانی میں باس

ایضاً

ایک خباور جل میں ہے اور من میں ا کے کھینچ

اچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے پنج

کنٹھا

کانٹھ کھیلارنگ رنگیلا ایک پر کھم دیکھا

مرد استری اس کو رکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اڑ گیا باندھ گلے میں سوت



## کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے اکیلا  
چلو سکی واں چل کے دیکھیں نرکاری <sup>میں</sup> کلا  
گولر کا بھنگنا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں  
چاند سو بج کی ادھبل بے داکا کیس ناؤں  
گھڑی گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پر کھ لٹکا مرے  
جوں جوں خندی غوطہ کھائے دوں دں بھڑو امارا جائے

## لال

اندھا بہر اگو نجا بولے گونجا آپ کہاں  
دیکھ سفیدی ہوت انخارا گونگے سے بھڑجاؤ

بالس کا مندو اکا باشا باشے کا وہ کھا جا  
سنگ <sup>ایک نرکاری پرند</sup> لے تو سر پر رکھتیں واکو رانی راجا

سی سی کر کے نام بتایا تائیں بیٹیا ایک  
الٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک  
بھید پہیلی میں کمی تو سن لے میرے لال

عربی، ہندی، فارسی تینوں کرو خیال



مٹھیا  
نڈاف کی ۱۲

اکڑوں بیٹھ کے مارن لاگانچ کلجہ دھڑکے  
امیر خسرو یوں کہیں وہ دودو اُٹھل سرکے  
مور

ایک جانور رنگ نیکلا بن مائے وہ روئے  
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سوئے  
موٹھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی  
ناؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندی کو گنگوٹے  
کنول کا سا پھول جیسے اُٹھل اُٹھل جائے  
ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے پہنائی  
ایک اتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اٹھائی  
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی  
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے

نائی

میٹھی میٹھی بات بناؤں ایسا پُرکھ وہ کس کو بھاؤں  
 بوڑھا بالاجو کوئی آئے اُس کے آگے سیس نو آئے  
 نتھ

ناری میں ناری بے ناری میں نزد دوں  
 دوز میں ناری بے بوجھے بر لا کوں  
 بیگنہ

ایک نار دکھن سے آئی      ہر وہ نرا ورنار کہانی  
 کالا منہ کر جگ دکھلائے      موئے ہرے جب اکو پاؤ  
 ایضاً

لال رنگ دھپٹا چٹا منہ کو کر کے کالا  
 تھوکر لگا کر داب یا جب خصم کا نام نکالا



# کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دس میں آدے  
منہ سے منہ لگا رس پیائے  
واخاطر میں خرچے دام  
اے سکھی ساجن ناسکھی آم

انجن

سو بھاسدا بڑھا ون ہارا  
انکھیں تے چھن ہوت نیارا  
اے سکھی ساجن ناسکھی انجن  
اے پھر میرے من کو رنجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے  
منہ سے بولے نہ بات کے  
ایسا ہر کامن کا رنگیا  
اے سکھی ساجن ناسکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچے کھٹے  
دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے  
اُن بن میرا کون حوال  
اے سکھی ساجن ناسکھی بال

بنجار

میں ٹپی تھی اچانک چڑھ آ یو  
جب آترو تو پسینہ آ یو  
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ بنجار  
اے سکھی ساجن ناسکھی بنجار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے  
ناج کو د کے کیسل کھلاوے  
من میں آئے لیجاؤں اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

اُچھل کو د کے وہ جو آیا  
دھراڈھکا سبھی کچھ کھایا  
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا ادھک سو ہانا  
جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ  
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر  
اے سکھی ساجن ناسکھی بندر

بھنگ

سیج رنگ مہدی پر دھانے  
کرچوت نینن چڑھ آئے  
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

ایضاً

ہر رنگ موہے لاگت نیکو  
وا بن بگ لاگت ہی پھیکو  
اُترت چڑھت مڑوڑت انگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ  
وا کو رگڑا نیکو لاگے  
چڑھے جو بن پہ مجا دکھائے  
اُترت منہ کا پھیکا رنگ  
اے سکھی ساجن ناسکھی بھنگ

پان

نت میری کہا تر بچار سے آؤ کرے سنگار تب چو ما پاؤے  
من بگڑی نذی را کھت مان اے سکھی ساجن نا سکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے دھر منھ پر منھ پیار کرے  
پیار سے موپے دیت ہر جا اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پانی

وا بن مو کو چسین نہ آؤ وہ میری شس آن بجاؤے  
ہر وہ سب گن بارہ بانی اے سکھی ساجن نا سکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاؤے واکا ہلنا موے من بجاؤے  
ہل ہل کے وہ ہونا سنکھا اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

ایضاً

چھٹی چھائے موے گھراؤے آپ ہلے اور موے ہلاؤے  
نام لیت موے آوت سنکھا اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

رات ونا جا کو ہے گون پون کھلی دوار آوے بھون  
واکا ہراک بتاؤے کون اے سکھی ساجن نا سکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا      کھوٹا کھرا میں نا پر کھسایا  
نا جانوں وہ ہے گا کیسا      اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آئے      بھو رہئے وہ گھراٹھ جائے  
یہ اچھ ہر سب سے نیارا      اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدد بھر جو ہمیں دکھلائے      نکمت پہ میری چھاتی پڑھ آؤ  
چھوٹ گیو سب پوجا جب      اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آدیں مکہ پھیر دھریں      دیں دہائی من کو حیریں  
کبھو کرت ہیں میٹھے مین      کبھو کرت ہیں روکھے نین  
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا      اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سیج رنگ اور مکھ پر لالی      اس یتیم گل کنٹھی کالی  
بھاؤ سجاو جھگل میں ہوتا      اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہو رنگ رنگلو اور گنونت بہت چٹکیلو  
 رام بھجن بن کبھو نہ سوتا اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اے بلوایا ننگی ہو کر میں لگوایا  
 ہم سے اُس سے ہو گیا میل اے سکھی ساجن ناسکھی تیل  
 ٹیسو

سرخ سفید ہو داکا رنگ سانجہ پھری میں داکو سنگ  
 گلے میں کنٹھاسیاہ تھو گیسو اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جور بھروسہ جوانی دکھاؤ ہمک ہمک موہ چڑھو ہی آؤ  
 پیٹ میں پاؤں دیدے مارا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

ایضاً

لپٹ لپٹ کے داکے سوئی چھاتی سے پاؤں لگا کے سوئی  
 دانت سے دانت بچ توٹاڑا اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

زکام خنجر

ٹپ ٹپ چوست تن کو رس واسے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنجر اے سکھی ساجن نا سکھی ججزا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت  
پاؤں کا چومالیت پنوتا اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دو اے موے الکیہ بجاو بھوت برہ کے انگ لگاو  
سینگلی پنوکت پھرے ہوگی اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اوپنچی اٹاری پلنگ بچھاو میں سوئی میرے سر پر آیاو  
کھل گئی انھیماں بھنی اند اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ایضاً

نت میرے گمروہ آوت ہر رات گئے پھر جاوت ہر  
مادس پنس جات کا ہو گوری کو پند اے سکھی ساجن نا سکھی چند

چور

آدھی رات گئے آیو وہی مار سب بھرن مرے تن کو اٹاؤ  
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور اے سکھی ساجن نا سکھی چور





چوڑا

موکو تو با تھی کاہبے  
گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہا  
ڈھونڈھ ڈھانڈکے لائی پورا  
کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹا ہے  
رنگ وپکا سب سے پئے  
میں بھرتسم نہ واکو چھوڑا  
اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مہر یاں سیج پہ لائے  
ہڈی سے ہڈی وہ کھٹکائے  
کھیل تہ کھیل باجی بد کر  
اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حقہ

نہائے دھوئے سج میری آو  
لے چو مانہ سے منہ لگایو  
ہوئی اتنی بات پہ تسکم تمکا  
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاے  
پی پی کر مورانہ بھر آئے  
ایک میں اب مارو نگی مٹکا  
اے سکھی ساجن ناسکھی حکا

ایضاً

بڑو سیانودم دے جائے  
منہ کی مری منھی لے جائے

ہر دم باجی پھٹک تھکا  
اے سکھی ساجن نا سکھی تھکا

دیا

رین پڑی جب گھر میں آئے  
واکا آنا مو کو بھاٹے  
کر پردہ میں گھس رہیں لیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن ہ گسہ لپا لپا  
جائے گھر میرا اجیارا  
بھور بھنی تب بد میں کیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین بڑے سنگ جیگا  
بھور بھنی تب بچھڑن لاگا  
واکے بچھڑت پھاڑی بیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آئے تب شادی ہوئے  
اُس بن دو جا اور نہ کونے  
میٹھے لاگیں واکے بول  
اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاؤ  
جائے مجلس کھری سہاؤ  
سوت سُنوں اُٹھو ڈروں جاگ  
اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکھت بڑ بکھت مئے واکلی آس      رات دنا وہ رہوت پاس  
میرے من کو کرت سب کام      اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کاہی وہ مالک      وائے دیا مرے گو دین مالک  
وائے نکست جی کو کام      اے سکھی ساجن نہ سکھی رام  
روکھ (دخت)

دوارے مورے کھڑا رہی      دھوپ چھاؤن سب سر پہ  
جب دیکھوں موری جے ہوک      اے سکھی ساجن نہ سکھی روکھ

رو مال

میرا منہ پوچھے مو کو پیار کے      گرمی لگے تو بیا کرے  
ایسا چاہت سن یہ حال      اے سکھی ساجن نہ سکھی و مال

سپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا      ڈال سیج مجھے مجا دکھایا  
کس سے کہوں مجا میں اپنا      اے سکھی ساجن نہ سکھی سپنا

سنا

اکڑوں بیٹھ کے پانت ہے      سو سو چکڑے کر گھاوت ہے

تب ڈاکے رس کی کیا دیت بہار  
اے سکھی ساجن نا سکھی سنا

سونا

ات سندر جگ چاہے جا کو  
میں بھی دیکھ بھلائی واکو  
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا  
اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میر و مو سے سگار کرا دے  
آگے بیٹھ مرا مان بڑھا دے  
واسے چکنا چکنیا مو کو کوڈ دیا  
اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

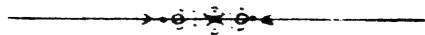
باٹ چلت مورا اچرا گھو  
میسری سنی نہ اپنی کو  
نا کچھ موسوں جب گڑا جھاتا  
اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتا

دُر دُر کروں تو دوڑا آئے  
کھن انکھن کھن باہر جاے  
ویل چھوڑ کیس نہیں سنا  
کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتا

ایضاً

نئی توڑ گھس میں آیا  
ارتن برتن سب سر کایا  
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا  
اے سکھی ساجن نا سکھی کتا



## کنگھی

واکی موکونیک نہ لاج      میرے سب وہ کرت ہر کاج  
موڑے موکو دیکھت ننگی      اے سکھی ساجن ناسکھی کنگھی

## کیلا

آٹھ اٹھل کاہر وہ اصل      اُس کے ہڈی نہ اُس کے پسلی  
لٹا دہاری گرد کا چیل      اے سکھی ساجن ناسکھی کیلا

## گانڈا (گنا)

دیکھیں میں وہ گانٹھ گھیل      چاکھن میں وہ ادھک رسیلا  
کچھ چوموں تو رس کا بھانڈا      اے سکھی ساجن ناسکھی گانڈا

## گرمی

بسیاکھ میں میری ڈھک آوتے      موکونگو تیج پہ ڈارت ہر  
نہ سوئے نہ سو دنیت ادھری      اے سکھی ساجن ناسکھی گرمی

## گگری

پڑھ چھاتی پہ موکو لچاوت ہر      دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہر  
موکو سرم لگت دیکھت ننگری      اے سکھی ساجن ناسکھی گگری

## گھوڑا

دھمک پڑے سدھ بدھ بسر      دابت جانگ بہت سکھ پاو

ات بلونت دنن کا تھوڑا اے سکھی ساجن ناسکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پٹے مری چاتی ہنس نہیں میں وا کو کھیل کھاتی  
چونک پڑی جو پایو کھنڈکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

ایضاً

ہنس نہیں میری آگت کرے میری چاتی پکڑ خوشی من کرے  
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا اے سکھی ساجن ناسکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھرا دے مے من کی سب بپت بجھاو  
من کا بجاری تن کا چھوٹا اے سکھی ساجن ناسکھی لوٹا

لنگا

دونوں اٹھنا گن پیچ ڈالا ناپ تول میں دیکھا بجالا  
مول تول میں ہر گامہنگا اے سکھی ساجن ناسکھی لنگا

مچھڑ

جب موٹے مندر ماں آئے سوتے مجکو آن جگاٹ  
پڑت پھرت وہ برہ کی اچھڑ اے سکھی ساجن ناسکھی مچھڑ

مکھی

بریر سوت سے جگاڑے      نا جاگوں تو کالے لٹکھاڑے  
بیاگل ہوئی میس کئی کئی      اے سکھی ساجن نا سکھی مکھی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری      سب سنگری آتی ہیں پیاری  
سگری رین میں سنگ لے سوتی      اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیل کٹھن پھرے ہرا      سیس کٹ وہ ناچے کھڑا  
دکھیہ گھنا وہ لاپے چور      اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پرمیر ڈھکے ہو      میٹھی پیاری باتیں کرے  
سیام برن اور راتی مینا      اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینہ

اُنڈ گھنڈ کر وہ جو آیا      اندریں نے پلنگ بچایا  
میرا واکا لا گانیہ      اے سکھی ساجن نا سکھی مینہ

نتھ

مکھ میرا چومت دن رات      ہونٹن لگت کہت نہ بات

جاسے میری جگت میں پت اے سکھی ساجن ناسکھی نہتہ

تُون

سرب سلو ناسب گن نیکا و ابن سب جگ لاگے پھیکا  
واکے سر پہ پوے کون اے سکھی ساجن ناسکھی نُون

ہاتھی

ہالت جھومت نیکو لاگے اپنے او پر مئے چڑھاوے  
میں واکے وہ میرا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہر وہ دیہ کا کارو چھوٹی نین صدا متوارو  
وہ پیو میری سیج کا ساتھی اے سکھی ساجن ناسکھی ہاتھی

ہار

سگری رین جھٹین پر را کھا رنگ و پ سنب اکا چاکھا  
بھور بھئی جب دیا اتار اے سکھی ساجن ناسکھی ہار





# دو سخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ جواب۔ پھیرانہ تھا  
 انار کیوں نہ چکھا، دزیر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ دانانہ تھا  
 گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب۔ گلانہ تھا  
 گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں ناگی؟ جواب۔ کھائی نہ تھی  
 سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ جواب۔ تلانہ تھا  
 گلکڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ جواب۔ بودی تھی  
 راجہ سیاسا کیوں گدھا اڑا کیوں؟ جواب۔ لوٹانہ تھا  
 کچھری کیوں نہ پکانی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ جواب۔ چھڑی نہ تھی  
 پوستی کیوں دیا، چوکیدار کیوں سویا؟ جواب۔ غل نہ تھا  
 جوگی کیوں بھاگا، ڈھولگی کیوں نہ باجی؟ جواب۔ منڈھی نہ تھی  
 دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ جواب۔ ضامن نہ تھا  
 ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نکائی؟ جواب۔ پرن نہ تھا  
 کساری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ جواب۔ بیل نہ تھی  
 پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ جواب۔ گھرانہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی  
 دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں ٹوٹی؟ جواب راج نہ تھا  
 کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوا یا؟ جواب میل نہ تھا  
 جو رو کیوں ماری، ایکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا  
 روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی  
 گھر کیوں اندھیا رہا، فقیر کیوں بڈا رہا؟ جواب دیا نہ تھا

## نسبتیں

حلوائی اور دہئی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ  
 حلوائی اور بڑا زین میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند  
 گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن  
 گھوٹے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)  
 جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب کھی، گھوڑا، توتا، کتا  
 بندوق اور کتوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی  
 بڑا ز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک  
 آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی  
 گھنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتیا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری  
 مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی  
 دریا اور گنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر  
 مکان اور پانچا میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری  
 کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ  
 انگرکھے اور پٹیر میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں  
 آدمی اور گیموں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال  
 بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تنج  
 مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ  
 گھوڑے اور ہزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان-زین  
 دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن  
 حلوانی اور پانچامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ  
 مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



# دو سخته فارسی ہندی

- سود اگر بچہ را چہ می باید، بوجے کو کیا چاہیئے ؟ جواب دوکان
- قوت روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ جواب - صدا - صدا
- بار برداری را چہ می باید، کلا دنت کو کیا کیئے ؟ جواب - گاؤں - گاؤں
- تشنہ را چہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ جواب - چاہ - چاہ
- شکاری را چہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب - دام - دام
- شکار بہ چہ باید کرد، قوت مغز کو کیا چاہیئے ؟ جواب - بادام - بادام
- دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ جواب - بازاری - بازاری
- کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ جواب - پنک - پنک
- دجہنم چیست، کامی کو کیا چاہیئے ؟ جواب - نامت - نامت
- از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ جواب - کام - کام
- در آئینہ چہ می بیند، دُکیا کو کیا نہ کیئے ؟ جواب - رو - رو
- معشوق را چہ می باید کرد، ہندوؤں کا رکھ کون ہے ؟ جواب - رام - رام



# انگلیاں پاؤں دھکوسلا

دال پکی کہ نہنگا سوراہوں۔

کوٹھی بھری کلہاڑیاں تو حریرہ کر کے پنی، بہت تاول ہی تو چھپر سے منہ پوچھ۔  
میل پکی پولیاں جھڑ جھڑ پریں بر، سر میں لگا کھٹاک سے ولے تیرے مٹھاس۔  
بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے اتریا میری راند کی کہیں چرنا  
پٹ جائے۔

بھینس چڑھی بول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اٹھا کر دیگھا تو پورن ماسی کے  
تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بل کے سینگ۔

گھیر کپائی جتن سے اور چرخا دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو مٹھی ڈھول سب

لا پانی پلا

اور دوں کی چوہری بابے چٹو کی اٹھائی باہر کا کوئی آئے نہیں آئیں سارے شہری  
صاف صوف کر آگے رکھے جا لیں تو پتلے اور دوں کے جہاں سینک دی چٹو کو دامن

لے نقشہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲۱

لے بھادوں کی پیلی، جھڑ جھڑ پے کپاس، بی مٹرنی دال پکاؤ گی یا نہنگا ہی سوراہوں۔

# چیتا فارسی

ابر

چیت آں جانور کہ جانشیت  
خندہای کند دہانش نیست  
گریہای کند از چشم  
نہرہای زند زبانش نیست

ازار بند

چیت مائے کہ آن دہر دارد  
درد و سوراخ سرد بر آرد  
ہر کہ بکشاید این مستار  
دائم از عاشقی خستہ دارد

مہر

مُشر کلنگ بے دُم  
نہ جو خورد نہ گندم  
آبے خورد زوریا  
فیضش رسد بہر دم

انبہ

کودکے دیدم عجب درکشور بند و ستا  
پوشش بر مئے باشند مئے و بر ستا

باد بخان

چیت آں چیز کہ با بر گیاہ دارد  
جامہ سوسنی و سبز کلابہ دارد  
سینہ اش چاک نمایند سرش از بند  
حیرت این ست چه بیچارہ گناہ دارد



## بھٹا

پیر مردے لطیف ریش سفید      کردہ دندانِ سُرخ چوں گلزار  
ہفت کرتہ بدارد او برتن      بایکے کرتہ میسرد و درنار

## پا پر

زنگش چو زنگِ زعفران      بریاں چو جانِ عاشقان  
پادارد و پرہم بداں      جاناں بگو این حیتماں

## ترازو

یکے ایسے عجب دیدم کہ شش پاؤ و دُسم دارد  
عجائب ترازیں شبنو میانِ شپت دُم دارد  
تر بزر

آں حیت کہ وزمی نماید بگوں      صد پانچ و لے بیک پانچ بگوں  
گردست زنی بزر زاندان بریں      ہچوں لے عاشقان ہی نزدیکوں

## تبیح

آں حیت دہن ہزار دارد      در ہر دہنے دو مار دارد  
شاہ است نشستہ بر سر تخت      آں دُہم ہر شمار دارد

## تباکو

حیت آں بگے کہ بعد از خوش گل شود      دودا و اندر ہوا پیچیدہ سہل شود

## تیسر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سردار  
بیالش کفش فولادی بردے خود سپردار

## تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد گردنش دست خنجران گیرد  
جھاڑو

فرخ آن خادم کمر بستہ یک تن ست دہزار سردار  
سر خدمت بر آستان بند از رخس خاک راہ بردار

## چراغ

ننگ دیدم اند تھیریا گرفتہ درد دہاں یک آنہ گوہر  
عجب آن ست اورا خود کم نیت ولیکن بخورد دریا سراسر

## ایضاً

واقفی از دے کہ باشد در میان ناداں

ماہیہیں حلتہ کردہ مرغ زرین در دہاں  
آب گشتہ قوت مار و مار گشتہ قوت مرغ  
مار گربے آب گرد مرغ میرد در زماں





ایضاً

عجائب صورتی در شام دیدم      اگر گویم کسے باور ندارد  
درختے بر سرش لوحی پر آب      در آن نائے کہ ذنب و سر ندارد

ایضاً

نگھے دیدم کہ او بے خار باشد      نہ در صحرانہ در گلزار باشد  
کسے اورا خرید و نہ فروشد      ولے در تختہ بازار باشد

چرخ

طرف پیوست کان ہمیشہ بود      از سحر تا شام در ناله  
آنگند از دہاں بہ ساعت      یکطرف برف یکطرف ژالہ

چشم

بچفتے ز کبوتران ابلق      ہستند جداجدا معلق  
پزند و بچرخ جانمایند      وز خانہ خود بروں نیایند

ایضاً

چسیت آن گل کہ در چمن نہ بود      یاسمن شکل و یاسمن نہ بود  
بشکفد روز و شب شود غنچہ      قائل این غبیس من نہ بود

چکئی

چسیت آن رنگین نگار با صفا      دومی سازند باز آید سجا

پرواز با سوسن چاند

ایں عجائب دیدم و حیراں شدم      از کرب تنداور ابے گنا

واحد ست آں دخت و شاخس چا <sup>چوسر</sup>      میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار  
گاہ باشد کہ آں شود نچستہ      پنختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

بعبتہ حسیست آں حیر مثال      آتش شوق سرزن بنیال  
عاشقان منتظر مہم دم او      آں بصدناز میرد بوصال  
حرفائے لطیف میگوید      گر برسد کسے از دواحوال  
چوں کسے ہمدی کند با آں      غم نہاند بدل گسے مہ و سال  
بواجب دین ام عجائب تر <sup>ایضا</sup> آب در زیر آتش بر سر  
حلق کا کوا

پرندار و پرندہ اش خوانند      سرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آں حسیت کرد و حسنیت افزوں گرد <sup>نہ</sup>      اندر کف مہوشان موزوں گرد  
سبزه تیش گر ز سد آب باد      چوں آب باورسد ہمہ خوں گرد

خارشیت

خار بر فرق و پشت جائے پا      سر سبز دست لیک ہیں اورا

### خربزہ

چہ چیز ست آں کہ باشد گرد غلط  
دو نام زندہ دارد لیکے جاں  
خرے باشد کہ این معنی نہ فہم  
ز بزرگتر بود آں مرد نادان

### خستخاش

قلعہ ہست بر سر میلے  
آپ آں قلعہ زہر دار بود  
بر قلعہ ہست کنگرہ  
کابل آں قلعہ شمار بود

### درم

بے سر خواص آہو بے دل نشان جاں  
بے پاست زیب خانہ و خود رونق جہاں  
سازگی

ز نے دیدم بے زیبا تنے دارد پُر از دندان  
بہ از بلبل سخن گوید زباں دارد دستہ تاپستان

### غبارہ

قلعہ ہست آہنی بے در  
اندر نشن ز زنگیان شکر  
زنگیاں چون ندر وی زنگ  
می شود چادر سفید بسر

### فکر

یکے مرغ دیدم نہ بال و نہ پر  
نہ از رحم مادر نہ پشت پدر

نہ بر آسمان و نہ زیر زمی ہمیشہ خور و گوشت آدمی

قفل

چسیت آگن بند خجستہ دودر کہ در و خفتہ است یک دختر  
ناگماں نذروں رو دپسے کنڈنڈر دو پاے دختر سر

و قلم

بے سر کلنگ یم نے جو خورد نہ گندام

آبے خورد و ز دریا فیض رسد بہر دم  
غریبے از بیاں شد بہر ایضا سیہ کردن رویش سر بریدند  
سوارش بر سر مرکب کہ وہ بہا بمیدان از سوے سر بر کشیدند

ایضا

فاش گویم گزنی نام آن پیکار  
دل بزرگ عاشقانِ خاں و محول  
بر سر مرکب نشیند خود پیادہ میژ  
در جہاں ہرگز ندیدم مثل آج بیکار

ایضا

چہ چیز ست آن مرغ بے بال پیر  
نژادہ ز مادر نہ دیدہ پیر  
سرشت تانبری نہ گوید سخن  
تنش را نہ دری نہ ریزد گہر  
چسیت آن چیز کیا آنکا دیش و خور  
گر بہ ست شاہ افتد ملک اسکند خور  
مینور و خون سیادہ و تی کند جاسید  
گر ز رفتن بازماند خجستہ بر سر خورد

ایضاً

چہیت آں چیزے کہ آں اہن جیواں می خورد  
 بر سر مرکب نشیند خود پیاں می رود  
 گرد بست شاہ افتد ملک اسکندر خورد  
 گرز رستن باز ماند خجری بر سر خورد

ایضاً

سہ سپہ سوار و پیادہ دوا  
 میدان کا نور عنبر نشان  
 سرش زنگبار و تنش رویا  
 خود ایں جاست جکش باز ندرا  
 کجلاوا

ہست مرغے کہ در نظر چشمش  
 دو بود چوں کشادہ اردبال  
 در زند بالماے خویش ہم  
 ہر دو چشم یکے شود فی الحال  
 کنکوا

آں چہیت کہ ماند پر نی نکند  
 بے پر پرو بے دہن آواز کند  
 گلوری

لگرو باز و تدر و و طوی را  
 دوشن یدم بجلل اجاب  
 برگزستیم و در نفس کردیم  
 شد از ان چار مرغ و یکے سے خاب



## گوی و چوگال

آن چیت کہ باد سنازد      نمی رود و خب سنازد  
و تفتی کہ زند بر سرش چوب      پردہ بود پرند ا ر د

ماہ و مہر

چیت آن بادشاہ فہم تعلیم      باہر راں سوار می گرد و  
ناگماں یک سوار پیدا شد      آن فوج شاہ بر ہم زد

من

چیت آن چار عشر در سدر      یکصد شصت پانے او بنگر  
نام اورا صیرح گفت من      گر ترا فہم ہست اے دلبر

نابھیل

گنبدے سربستہ دیدم گنبدے دیگر در

ہست اورا سہریچہ یک کشادہ بستہ د

نگاہ

دوتا آسمان در پیش دین      ولیکن میسج کس اورا نہ دین

## بست

حضرت کما جاسنگ کھیلے دھمال  
خواجہ ۱۲

باس کما جاسل بن بن آیو تلمے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت .....

عرب یار تیر و بست بنایو

سدا رکھے لال گھال حضرت .....

دیگر

مورا جو بن نویرا بھیو ہے گھال

کیسے گھر دینی کجس موری مال

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھائے

نغمہ ۱۲ جوں جوں منساؤں وہ تور و ساہی جائے

مورا جو بنا .....

چوریاں پھوروں پلنگ پڑاروں

اس چولے کو دنگی میں آگ لگائے

کیسے گھر .....

سونی سیج ڈرا دن لاگے برہا گن موہے ڈس ڈس جائے

## دیگر

اے سرفرتوا مہا - موری لایسب بنا  
 کھیلت دھمال کھا جا معین الدین اور کھا جا قطب دین  
 شیخ فرید شکر گنج سلطان مشایخ نصیر الدین او لیا  
 اے سرفرتوا مہا . . . . .

## دیگر

دیا ری موہے بھجویاے شاہ خجام کے رنگ میں  
 کپڑے رنگنے کے کچھ نابوٹہ یا رنگ میں میں نے تکر ڈبویا  
 دیا ری موہے . . . . .

دہی کے رنگ سن دھڑنگر خوب ہی مل مل دھویاے  
 پیر خجام کے رنگ میں بھجویا  
 قبلانہ

(جوشتیہ محل سماع میں تو اہی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَنْ كُنْتُ مُوَلَّاهُ فَعَلَيْكَ مُوَلَّاهُ

دُرُیْلے۔ دُرُیْلے۔ دُرُوانی۔ ہم تم تانا تانا نے

یَلَّی۔ یَلَّی۔ یَلَّی۔ یَلَّی۔

مَنْ كُنْتُ مُوَلَّاهُ . . . . .





خوابِ حسن کو میں مجرے ملے خوابِ قطبِ دین

اولیا تیرے دامنِ لاگی

ساون کا گیت

اماں میرے باوا کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکاری کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پنکری مردہ سنگ ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

ایفوں چٹا بھر مرچیں تار اُرد برا بر تھو تھو ڈار

پوست کے پانی پٹی کھے ٹرٹ پیرنٹیوں کی جے

مَ مَ مَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# فونک چیتاں

अम्बर آسمان (بفتح الف و سکون میم سنکرت

भू भूमि زمین (بفتح باء مخلوط و واء معروف) سنکرت

दहती धरती زمین (بفتح دال مخلوط بہاء و راء مہملہ و کسبتا و یا معروف)

اصل سنکرت لفظ دھرتیری (धरति) سے ماخوذ ہے

पेरवा पछताوا (بفتح باء فارسی و راء مہملہ مکسورہ و یا مجهول و کاف

مخلوط مفتوح)

चिक चिक چھید (دکنی زبان) (کسبتا و یا مجهول و کاف

عربی ساکن یہ لفظ چھید سے مشتق ہے

نار چار عورت (بفتح نون والف و رار مملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت

(ناری) ناری کا ہے

پھیل کھل بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط و یا ساکن و لام ساکن

تیریا تریا عورت (دکبہ تار ثناء و رار مکسورہ و یا مفتوحہ والف) یہ لفظ سنسکرت

استری (سٹری) سے ماخوذ ہے

بہارمی بلیہاری قربان بفتح بار موحہ و کسر لام و یا مجہول و بار مملہ

مفتوح والف و رار مملہ مکسور و یا معروف ہندی بھاشا ہے ماخوذ بلی (بلی)

بمعنی قوت سے

شیام شیاام کالا سنسکرت بکسر شین معجمہ و یا مفتوح والف و میم ساکن ہندی بھاشا

میں سیام (سوام) بھی آیا ہے

بزن بزن رنگ بکہ بفتح بار موحہ و فتح رار مملہ و نون ساکن۔ اصل سنسکرت

لفظ ورنٹ (ورنٹ) سے مشتق ہے

انیک آنیک بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الف و کسر نون و یا مجہول

کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (آن) اور ایک (اک) سے مرکب ہے

بالا بالال لڑکا، لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحہ والف و لام مفتوح والف

سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی

میں بھی متصل ہے

اَرْتھे अर्थه معنی مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف و سکون را ر مملہ و  
تارثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھا ر ہندی و الف و ٹھا ہندی ساکن  
ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہیں

نَر नर مرد (سنسکرت و فارسی)  
سو सो وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مملہ و وا و مجهول اصل لفظ  
سنسکرت (स) ہے

گوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی و کاف عربی ساکن  
ماہیں माहीं مین، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام و الف و لام ساکن اصل  
سنسکرت مصدر لال (लल) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندर मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم و سکون  
نون و کسر ال مملہ و سکون راے مملہ

سہس्र सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مملہ و ہاے ہوز مفتوح و  
سکون سین مملہ و راہ مملہ

اَمِرت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف و سکون میم مشد و مکسور و  
راہ مملہ مکسور و تار ساکن

چَرَنَ चरणं قدم پیر (سنکرت) بفتح جیم فارسی و فتح راء مملہ و سکون نون۔  
 ترور तरुवर درخت (سنکرت) بفتح تاء ثناء و ضم راء مملہ و فتح واد و سکون  
 راء مملہ

کنار कुनार بدعورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح و الف و  
 راء مملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سی۔  
 دیہی देही جسم ہندی بھاشا۔ بکسر دال مملہ و یا مجهول و ہا ہوز مکسور و یا معرفت  
 اصل لفظ سنکرت دیہہ (देह) ہر

ہاڑ छाड़ ہڈی (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و الف و راء ہندی  
 اَجَل उज्जल سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام  
 اصل سنکرت اَجُول (उज्जल) سے مشتق ہر

بہنا बिघना خدا (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و سکون دال مملہ مخلوط و  
 فتح نون و الف اصل سنکرت و دیہی (बिघ) سے مشتق ہر بمعنی مالک برہما  
 مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادہ و دہ (बिघ)

ہو بمعنی حکومت کرنا  
 پُرش یا پرکھ पुरुष مرد (سنکرت) بضم بار فارسی و راء مملہ مضموم و ش  
 بمعنی ساکن

۱۵۵ اس حرف کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہے ش اور کہہ ۱۱

نیہہ نہہ محبت (ہندی بھاشا) بکسر ذون یار مجبول د ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت

سینہ (ستھ) سے حاصل ہوا ہے

سگرا سگرا تمام بالکل (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ وفتح کاف فارسی وفتح

رار مہملہ مفتوح والٹ اصل سنسکرت سنگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہے اور یہ مرکب

ہے سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم

سے مشتق ہے

ہرے ہرے دل (سنسکرت) بکسر ہار ہوز وکسر رار مہملہ وفتح وال مہملہ وفتح

یار مفتوح

جھمل جھمل چمک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی مخلوط وفتح میم و سکون لام

رتن رتن جواہر (سنسکرت) بفتح رار مہملہ و سکون تار ثناتہ و نون لیکن ہندی میں

بیشتر بفتح تار ثناتہ مستعمل ہوتا ہے

پون پون ہوا (سنسکرت) بفتح بار فارسی وفتح واو و نون ساکن

جیو جیو جان، روح، نیز جسم (سنسکرت) بکسر جیم عربی دیا ر معروف و واو

ساکن

آن آن غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت) بفتح الف و نون مشد و مفتوح

سگھ سگھ آرام، پین (سنسکرت) بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط

ہار ہوز

سندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مملہ و سکون نوں فتح  
 دال مملہ و سکون رار مملہ

کیسمر केसर زعفران (سنسکرت) بکسراف عربی و فتح سین مملہ و سکون رار مملہ  
 دیور देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مملہ و وا و مفتوح و سکون رار  
 مملہ۔ یہ لفظ مشتق ہے دو (مادہ) (दिव) کے بمعنی کھیلنا

جٹیم जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی و یار محبول و تار ہندی مخلوط  
 سنسکرت جیٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہے دوسرے جٹیم ایک جینے کا نام ہے جو  
 مطابق منی جون کے مہینوں کے ہے

سنگ संग ساتھ۔ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و نوں غنہ و کاف فارسی سان کن  
 مانس मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم و الف نوں مضموم و شین معجمہ  
 ساکن منس (मानुष) بھی آتا ہے اور منشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم راے مملہ و وا و معروف و سکون کاف  
 عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہے

آتیقہ अतिथ بفتح الف و کسر تار ثناء و سکون تار مخلوط  
 برنی बरनि رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتق ہے

کنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و سکون نوں  
 تار ثناء اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہے مادہ کم (कम) بمعنی



خوش کرنا۔ چاہنا

مَدَّہ مَدھ درمیان، جوانی (سنسکرت)، بفتح میم و تشدید دال مخلوط ساکن  
دھرنی دھرنی رکھنے (ہندی بھاشا)،

ہاٹ ہاٹ بازار، چوک (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و الف و تاء ہندی۔ اصل  
سنسکرت ہٹ (ہٹ) مصدر ہٹ (ہٹ) بمعنی چلنا

پی پی پیارا، محبوب (ہندی بھاشا)، کسر بار فارسی و یاء معروف مخففت پی (پی)  
اصل سنسکرت پری (پری) مصدر پری (پری) چاہنا

امربیلی امربیلی ایک قسم کے پھول کا درخت  
برہ برہ جدائی، فراق (ہندی بھاشا)، کسر بار موحده و راء مملہ مفتوحہ و ہا ہوز

ساکن اصل سنسکرت ورہ (برہ) مصدر ورہ (برہ) بمعنی چھوڑنا  
سندر سندر خوبصورت (سنسکرت)، یضم سین مملہ و سکون نون و فتح دال مملہ و

سکون راء مملہ مرکب سو (سو) بمعنی بہتر اور در (در) غرت کرنا  
چھب چھب رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا)، بفتح جیم فارسی مخلوط بہا ہوز و

کسر بار موحده و یاء خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (کھوی) مصدر چھو (کھو)  
معنی تقسیم کرنا

بھانت بھانت طح، قسم (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحده مخلوط بہا ہوز و نون غنہ و  
تاء ثنناہ مکسورہ و یاء خفیف

جگت جग دنیا، متحرک (ہندی بھاشا)، بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن

اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ کم (गम) جانا

وھاونا धावना دوڑنا (ہندی بھاشا)، بفتح دال مہملہ مخلوط بہار ہوز و وا و مفتوح

اصل لفظ وھاون (धावन)، مصدر وھاو (धाव) بمعنی دوڑنا

رچھا रच्हा پرورش (ہندی بھاشا)، بفتح راء مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار

اصل لفظ سنسکرت رچشا (रक्ष्) حفاظت، پرورش

نیر नीर پانی، سنسکرت، بکسر نون و یاء معروف مادہ فی (ज्ञ) حاصل کرنا

تورنگی नौरंगी نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی चंगी بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا अचम्भा تعجب (ہندی بھاشا)

آدھین आधीन تابعدار، خادم (ہندی بھاشا)، اصل سنسکرت ادھین (अधीन)

مصدر این (इत्त) مالک ہونا

گت गति حالت، شکل (سنسکرت)، بفتح کاف فارسی و کسر تاء ثنائۃ

سادھ साधु نیک مرد، سودخوار (سنسکرت)، بفتح سین مہملہ و الف و

دال مہملہ مخلوط بہار ہوز مادہ سادہ (साध) بمعنی پورا کرنا

نیپٹ निपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا)، بکسر نون و فتح بار فارسی و

سکون تارہندی

पाप पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

कान खान خزانہ (ہندی بھاشا)، بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسور  
بیاض خیف

औषधि औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا)، بفتح الف و سکون داو و فتح شین بمعہ  
سکون دال مخلوط۔ اس حرف (ح) کا تلفظ گھ اور شش دونوں ہی

विपत्ति विपत्ति مصیبت (سنسکرت)، پتا بھی متضمن ہے۔ بکسر واو و فتح بار فارسی  
تشدید تاء ثناء مکسور با طار یا خیف

पीताम्बर पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت)، یہ لفظ مرکب پیت (पीत)  
بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

मुरलीधर मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت)، عموماً کرشن جی کو  
مرلی دھرتے ہیں۔ مرکب ہے مرلی (मुरली)، بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

नाद नाद آواز (سنسکرت)، بفتح نون والف۔ مصدر نند (नन्द) آواز کرنا  
ویرلا वीरला کوئی (سنسکرت)، بکسر واو و سکون رار مملہ و فتح لام والف آخر

ہندی میں داو کا تلفظ اکثر بار موحده سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برابر بھی تلفظ  
کرتے ہیں

अचरज अचरज تعجب (ہندی بھاشا)، بفتح الف و سکون جیم فارسی و فتح رار  
مملہ و سکون جیم۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آں (आह) زائد

نیو **नेव** دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون ویاے مجھول وواؤ ساکن  
سیج **सेज** پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ ویاہ مجھول وچیم ساکن  
اصل سنکرت شئیّا (शय्या) مصدر شئی (श्री) بمعنی سونا کیپ (कप)

زائد اخیر

سہار **सहार** خلعت، دنیا، عالم فانی (سنکرت) بفتح سین مملہ و نون ساکن و سین مملہ  
مفتوح والف ورا مملہ ساکن مصدر (सह) بمعنی جانا اور سم (सम) بایک گیر  
سنگار **सिंगार** آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی  
الف ورا مملہ ساکن اصل سنکرت شرنکار (शृंगार) مادہ مصدر ری (रि)  
بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور انٹڑ (आण) زائد

سہس **सहस्र** ہزار ۱۰۰۰ (ادپرگزرا)

ساکھ **साख** اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مملہ والف و کاف عربی  
مخلوط بہار ہوز ساکن۔ اصل سنکرت ساکشے (साक्ष्य) گواہی۔ مادہ اکشی  
(अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ۔ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

آچھو **अचभव** تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق ادپرگزری

آچھنا **उपजना** اُگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح بار فارسی و سکون جیم  
عربی و فتح نون والف اصل سنکرت اُت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہر پت (پت) بمعنی جانا۔ اُت (ات) زائد

چاکھنا چارکھنا چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون جیون زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس آس امید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین مملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (آشا) مصدر آشو (آش) بمعنی پھیلانا اور آن (آن) حرف زائد

اول اور اُچ (اُچ) حرف زائد اخیر

تھن تھن مشہور جسم کا وہ حصہ جس سے دودھ نکلتا ہے (ہندی بھاشا) بفتح تہا

مخلوط بہار ہوزونون ساکن اصل سنسکرت تن (تن) سے بکر کر حاصل

ہوا ہے

کابل کابل سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہے (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی والف وجم مفتوح ولام ساکن سنسکرت کجَل (کجَل) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہے کت (کت) خراب جَل (جَل) بمعنی پانی سے

کجَلوٹی کجَلوٹی ظرف جس میں کابل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی دسکون جیم عربی وفتح لام وواو مجہول وکسر تہا ہندی ویا معروف

اودھو اودھو کرشن جی کے ساتھی کا نام مطلقاً قاصد

بضم الف وواو معروف ووال مملہ مخلوط بہار مفتوح وواو مجہول

بالک بالک لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحده والف ولام مفتوح وکاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाड़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہوئے होئے آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا) بفتح بار ہوز و واو ساکن و لام

مکسور و یا مجہول

تھم थम ستون سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تار ثناء و مخلوط بہار ہوز و سکون

میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت تنیمہ (स्तम्भ) ستون مصدر شبنھی (शब्द) بمعنی

روکنا۔ اج (अज) حرف زائد اخیر

بھور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موصدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول

را مملہ ساکن

لگن लग्न محبت۔ ایک ظرف مشور لگن (سنسکرت) بفتح لام و سکون کاف

فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (لگا) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ دیا معروف و سین مملہ ساکن

اصل لفظ سنسکرت شیریش (शिव) سر مادہ شری (श्रि) بمعنی عزت

ڈڈھی डूढ़ी کھلی شگفتہ (ہندی بھاشا) بفتح وال ہندی و سکون

بار ہوز و فتح وال ہندی و کسر بار ہوز و یا معروف

آڈبھت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت) بفتح الف و سکون وال مملہ

ضم بار موعده مخلوط بہار ہوز و سکون تا مشتاقہ مادہ (آت) حرف زائد او  
مصدر بجا (آ) بمعنی چلنا

انت آنت انیر (سنکرت) بفتح الف و سکون نون غمہ و تار ثناء انیر  
لیکھا لیربا حساب گنتی، شمار (سنکرت) بکسر لام و یا۔ مجهول و کاف عربی  
مخلوط بہار ہوز و الف۔ مصدر لکھہ (لکھ) بمعنی لکھنا

ترور ترخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مشتاقہ ضم ارمطلہ و واو مفتوح و راء مملہ  
ساکن۔ اصل لفظ سنکرت ترور (ترخت) مصدر تری (تر) بمعنی آگے بڑھنا  
اور حرف زائد آخر

پات پتا پتی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی و الف و تار مشتاقہ ساکن۔  
سنکرت پتر (پتر) سے بکر کر بنا ہے

شیتل شیتل ٹنڈا، خشک، نیلوفر، چاند (سنکرت) بکسر سین معجم و یا ساکن و  
تار مفتوح و لام ساکن

چھایا چھایا سایہ، عکس (سنکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یا مفتوح و  
الف (مصدر چھو (چھ) کاٹنا)

کینلی کیلی بکسر کاف عربی و یا معروف و لام مکسور و یا معروف۔ سنکرت  
کیل (کیل) بنچ

راس راس ذخیرہ، مال (سنکرت)

چک چک پیسہ، کھار کا چاک (ہندی بجاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف

عربی سنکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاٹر چاٹر ہوشیار عقلمند (ہندی بجاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و

را مملہ ساکن لفظ سنکرت پتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر پٹ (चत))

بمعنی پوچھنا۔ اوپر (उत्) حرف زائد اخیر

جاتی جاتی قوم (سنکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناة مکسور (مصدر جن)

(जन) پیدا ہونا۔ کچ (क्ति) زائد اخیر

گنوار گنوار (دہانی، جاہل) (ہندی بجاشا)

نرس نرس رات (ہندی بجاشا) کہہ نون و سکون بین مملہ اصل سنکرت نشا

(निशा) (شو) شائع کرنا۔ (नि) ہمیشہ

ماس ماس گوشت (سنکرت)

باس باس رہنے کی جگہ (ہندی بجاشا) بفتح باء موحده و الف و سین مملہ ساکن

اصل سنکرت واس (वास) (مصدر و اس (वस) رہنا)

کھانڈا کھانڈا تلوار (ہندی بجاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنہ

وال ہندی مفتوح و الف سنکرت کھانگ (खङ्ग) (مادہ کھنڈ (खड्ग))

بمعنی کانٹا

پوت پوت بضم باء فارسی و واو معروف و تاء مثناة ساکن سنکرت پتر (पुत्र)



بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پیت (پیت) اور ترا (ترا) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (پن)  
پاک کرنا اور تر (تر) حرف زائد آخر

بالا بالال لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و لغت  
سنسکرت بال (بال) لڑکا۔ بچہ (مادہ بَل) (بال) زندہ رہنا

بھانا مانا بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا نوانا بھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و وا مفتوح والف و نون مفتوح  
الف سنسکرت نم (نم) بھکانا۔ بھکنا (مصدر نم (نم) بھکنا، رکوع  
عبادت کرنا)

آدی آدی اول، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یاء مفتوح  
مدھی مدھی درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و  
یاء مفتوح

کٹی کٹی کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یاء معروف

آنت آنت اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون و تار مثناہ ساکن

مٹکا مٹکا مٹی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی

مفتوح والف۔ اصل سنسکرت مڑکا (مڑکا) بمعنی مٹی۔ ڈھیلا

گیانی جانی سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یاء مفتوح والف و نون

مکسور و یاء معروف (مصدر گیان (جنا) جاننا)

رس رس عرق، مرہ، محبت (ہندی بھاشا، بفتح راء مملہ و سکون سین مملہ سنکرت  
 میں بھی اسی معنی میں متصل ہو

سو بھا سوبا خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ و واو معدولہ و  
 بار موصدہ مخلوط بہار ہوز مفتوحہ والف سنکرت شو بھا (شواما) مادہ شُبھ  
 शुभ بمعنی چمکنا اِج (अच) علامت تانیت زائد

تے ते سے (ہندی بھاشا)  
 چھن छा छ لہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا، بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و نو  
 ساکن۔ اصل سنکرت کشنٹر (छाण)

نیارا न्यारा علحدہ، نرالا (ہندی بھاشا، بکسر نون و یاء مفتوحہ والف و راء  
 مملہ مفتوحہ والف۔ اصل سنکرت نِزائے

رجن रजन پسندیدگی، آرام، خوشی۔ جوش میں لانا (ہندی، بفتح راء مملہ و  
 نون ساکن و جیم عربی مفتوحہ و نون ساکن۔ اصل سنکرت رَجَن (रजन)  
 (مادہ رَج (رج) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا تَج (युच)  
 زائد اخیر

کر कर ہاتھ (سنکرت) بفتح کاف عربی و راء مملہ ساکن  
 نین नयन آنکھ (ہندی بھاشا، بفتح نون و فتح یاء و سکون نون  
 انگ अङ्ग جسم، بدن، دل، ہبہ (سنکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ) (अङ्क) نشان کرنا،

نیک नीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا، بکسر نون و یا معروف و کاف عربی ساکن)

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا، بفتح تین مملہ و الف)

جیم عربی مفتوح و نون ساکن سنسکرت سجن (सज्जन) (مرکب ست) (सत)

بمعنی اچھا سچا اور جن (जन) آدمی

تشنا तिशना پیاس، تشنگی (ہندی بھاشا، بکسر تاء، ثناء و سکون شین معجمہ و

فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت त्रिशना (तृषणा) پیاس (مادہ تریش) (तृष)

پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا،

گن गुण گن، علم، طریقہ (سنسکرت)

گون गवण چلن، چلنا (ہندی بھاشا گن سے گون بنا، بفتح کاف فارسی و

فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہٹنا۔ کوچ کرنا۔ چل کرنا

(مادہ گم) (गम) جانا، حرکت کرنا لیٹ (लुट) (زائد اخیر)

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا دوار صحیح) بضم دال مملہ و واو مفتوح و الف

را مملہ۔ اصل سنسکرت द्वार (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ ووری) (द्व)

ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی مچ (मिच) (زائد اخیر)

بھون भवण مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح بار موصوہ محسوط

بہار ہوز و فتح واو و نوں ساکن (مادہ مجھو ॥ ہونا لیٹ (لٹ) زائد اخیر)

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہر کہہ हर कह خوشی، کھلنا (سنسکرت) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و کاف عربی مخلوط  
بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت) بفتح سین مملہ و میم مفتوح و یا ساکن

(مادہ بھی (भी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اول آج (अज) زائد اخیر

یا تم بمعنی برابر اینٹر (इतर) بمعنی جانا اور آج زائد آخر

اچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مملہ

مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشجری (आश्चर्य) تعجب

ہکمہ मुख بدن۔ منہ (سنسکرت) بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (مادہ

کھن (खन) بمعنی کھودنا)

ہرنا हरना لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا) بفتح ہا ہوز و را مملہ ساکن و نوں

مفتوح و الف

ہین بنن آواز، بانسی (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده و یا مجہول ساکن و نوں

ساکن۔ اصل سنسکرت و نیٹر वेणु بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سو بھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مملہ دراء مملہ مفتوح و نون غنہ

کاف فارسی ساکن

گَنُونْتُ गनून्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و  
تار ثناء ساکن

نیپوتا निपूता لاولہ، مقطوع اہل (ہندی بھاشا) بکسر نون و ضم بار فارسی و

واو معروف و تار مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت پُتر (पुत्र) ہوا پر اس کی

تحقیق گزری

الکھ अलख نظر آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی) بفتح الف

لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہار ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی

غیر معلوم مادہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بھبھوت भभूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے

جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت و بھبھوتی (विभूती) (بھبھو (भू)

ہونا اور دی (वि) زائد ابتدا اور کتن (क्तिन) زائد آخر

برہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده و راء مملہ مفتوحہ و

بار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ورہ (विरह) جدائی (مادہ ورہ (रह) بمعنی چھوڑنا

دی (वि) حرف زائد اول بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر

سنگी सिंगी تربی، سقرنار (ہندی بھاشا) بکسر سین مملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنکرت شرنک (शर्ङ्ग) سنگ (مادہ شری) (शह)  
نقصان چھیننا، گن (गन्) زائد آخر

بیوگی **वियोगी** جدا، علیحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر بار موصدہ و یار  
مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنکرت و یوگی (ماؤ)  
تیج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی بدائی۔ گھن (घ्न) زائد اخیر

اٹاری **अटारी** بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا)، بفتح الف و فتح بار ہندی ولف  
را مملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنکرت اٹال (अटाल) بمعنی بالاخانہ۔ پست  
اوپر کا مکان (مادہ اٹ) (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔  
آراستہ کرنا

آنند **आनन्द** خوشی (سنکرت)، الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دل  
ساکن (مادہ آن) (आड) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی  
خوش کرنا اور لٹ (लुट) حرف زائد اخیر

ابھرن **अभरणा** زیور۔ گنا (ہندی بھاشا)، بفتح الف بار موصدہ مخلوط  
بہا ہوز ساکن و را مملہ مفتوح و نون ساکن، اصل سنکرت آبھرن (आभरणा)  
زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آن) (आड) حرف زائد بھرن (भृज) بمعنی  
بھرن۔ پرورش کرنا لٹ (लुट) حرف زائد اخیر

بُھور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحده مخلوط بہار ہوز و واو مجہول  
 بالک बालक لڑکا۔ بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحده والف و لام مفتوح و  
 کاف عربی ساکن۔

بیار बيار ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحده ویا مفتوح والف و راء مملہ  
 اصل سنسکرت وایو (वायू)

آتی अति بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مشنۃ مکسور ویا رخیف۔  
 سندر सुन्दर خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مملہ و نون ساکن و دال  
 مملہ مفتوح و راء مملہ ساکن (مادہ شو (सु) بہتر۔ خوب اور دری (द्व) غت کرنا  
 مصدر آپ (अप) حرف زائد اخیر

رُوپ रूप شکل، صورت (سنسکرت) بضم راء مملہ و واو معروف و بار فارسی  
 ٹونا टोना بادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف  
 مان मान غت۔ وقار۔ ناز۔ گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادہ  
 مَن (मन) فکر کرنا۔ گھن (घन) حرف زائد اخیر

آنچر आंचر دہن۔ کنارہ (سنسکرت) الف مدودہ و نون غنہ و حیم فارسی  
 مفتوحہ و راء مملہ ساکن اصل آنچر (आंचर) (مادہ آنچ (अञ्च) جانا اور ایچ  
 (अच्छ) حرف زائد)

کھن खन لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہار مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشتہ (कृत्) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ ترکہ سے ہوتا ہے

دھیل देहल دروازہ، چوٹ (ہندی بجاشا) بکسر دال مملہ ویا مچھول ہارنہ

مفتوح ولام ساکن۔ اصل سنسکرت دہلی (देहली) بمعنی چوٹ

سٹا सुता سویا ہوا (ہندی بجاشا) بضم سین مملہ و تار شتہ مشدودہ مفتوح

بٹا बुता دھوکھا (ہندی بجاشا) بضم بار موحہ و تار شد و الف

بھاڈا भाड़ा برتن، ظرف (ہندی بجاشا) بفتح بار موحہ مخلوط بہار ہوز و نون غنہ

الف دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بپت बिपत مصیبت، رنج (ہندی بجاشا) بکسر بار موحہ و بار مفتوح فارسی و

تار شتہ ساکن۔ اصل سنسکرت وپتی (विपत्ति) (ماوہ وی) (वि) زائد اول بمعنی

عکس پت (पत) جانا کپتن (क्ति) زائد اخیر

مندر मन्दिर مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ۔ سمندر۔ صطل (سنسکرت) بفتح تہیم

سکون نون و کسر دال مملہ و سکون ر مملہ (ماوہ ہدی) (मंदिर) بمعنی سونا۔ کیرج

(किर) زائد اخیر

آچھر अचर حرف تہیمی (ہندی) بفتح الف و تشدید حیم فارسی مخلوط بہار ہوز

مفتوح و ر ساکن۔ اصل سنسکرت اکثر (अक्षर) حرف تہیمی۔ غیر فانی۔ شیو

آسمان (ماوہ اشو) (अक्ष) بیدھنا۔ تمام بچا جانا اور سر (अक्ष) زائد اخیر



بیر **वेर** وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحده دیاسے مجہول درار مملہ ساکن اخیر  
اصل سنکرت **वेला** (वेला) وقت

بیاکل ویاکل **व्याकुल** حیران، گہر ایا (سنکرت) بفتح وا دو یار والفت  
کاف عربی مضموں دو او مجہول ولام ساکن (ماده وی) (वि) بمعنی قبل اور اکل  
(व्याकुल) بمعنی حیران ہونا

یس **सीस** سر (ہندی بھاشا) بکسر یین مملہ ویا معروف و سین مملہ ساکن۔ اصل  
سنکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (ماده شری) (शिर) غرت کرنا۔ اسٹن  
(श्रमुन) زائد

مکٹ **मुकुट** تاج، چتر (سنکرت) بضم میم وضم کاف عربی و تار ہندی ساکن  
(ماده کی) (मकि) آراستہ کرنا اور اٹ (उठ) زائد

ڈھک **ढिग** نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر وال ہندی مخلوط بہار ہوزد  
کاف فارسی ساکن اصل سنکرت دیش (दिश) بمعنی جگہ  
رتی **रती** رتی مجازاً سرخ (مشہور زن)

جگ **जग** دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و سکون کاف فارسی اصل سنکرت  
(जगत) جگت (ماده کم) (गम) اور آتی (अति) زائد اخیر

پت **पत-पति** عت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی و تار ثناتہ مکسور و  
یا معروف اصل سنکرت پد (पद) (ماده پد) (पद) بمعنی جانا اور اچ (अच) زائد

سرب **सर्व** تمام، سب (سنکرت)، بفتح تین مملہ درار مملہ ساکن و واو ساکن آخر۔  
 سلوٹا **सलोना** نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا)، بفتح تین مملہ و لام مضموماً  
 واو مجہول و نون مفتوح و الف آخر۔

کام **काम** خواہش نفسانی (سنکرت)  
 برہنی **विरहिनी** جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنکرت)،  
 تحقیق اور پرکزی۔

بنتی **बिन्ती** البتہ، بڑائی کرنا (ہندی)، بکسر بار موحده و فتح نون و تار مشابہ یکسو  
 یار معروف۔ اصل سنکرت و بنتی (बिन्ती) (مادہ وی (वि) پشیر اور نم (नम)  
 بمعنی جھکنا۔ کمن (कम) زائد)

دکھیا **दुखिया** مریض، درد آلودہ (ہندی بھاشا)، بضم دال مملہ و کسر کاف  
 عربی مخلوط بہار ہوز و یا مفتوح و الف۔

رشی۔ رکھی **ऋषि** مرد صالح، عابد، فقیہ (سنکرت)، بکسر رار مملہ و کسر شین  
 یار معروف (مادہ ریش (ऋष) جانا ان (इन) زائد)











